பதிப்பாசிரியர்
தமிழண்ணல்
க. ப. அறவாணன்
சிலம்பு நா. செல்வராசு

1997

ஆய்வுக் கோவை

1997

இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம்
தமிழியல் துறை
புதுவைப் பல்கலைக்கழகம்
புதுச்சேரி

இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம்

இருபத்தெட்டாம் கருத்தரங்கு

* * *

பிசப் ஈபர் கல்லூரி

திருச்சிராப்பள்ளி

* * *

திருவள்ளுவர் ஆண்டு 2028 வைகாசி 10, 11

1997 மே, 24, 25

ஆய்வுக்கோவை

தொகுதி ஒன்று

1997

பதிப்பாசிரியர்

முனைவர் தமிழண்ணல்
முனைவர் க. ப. அறவாணன்
முனைவர் சிலம்பு. நா. செல்வராசு

இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம்
தமிழியல்துறை
புதுவைப் பல்கலைக்கழகம்
புதுச்சேரி - 605 014

* ஆய்வுக்கோவை
தொகுதி ஒன்று

* இ. ப. த. மன்றம்
மே/பா தமிழியல் துறை
புதுவைப் பல்கலைக்கழகம்
புதுச்சேரி 605 014

* முதற்பதிப்பு : 1997 மேத்திங்கள்

* விலை உருபாய் 250/=

* அச்சாக்கம் :
சபாநாயகம் அச்சகம்
கீழைத் தேர் வீதி
சிதம்பரம் — 608 001

ஆய்வில் அன்புக்கு இடம் இல்லை

உணர்வும், அறிவும் மானுட மரத்தின் இரு கிளைகள். இரண்டும் வேறுமல்ல; ஒன்றுமல்ல. முன்னது அருவமான மனத்தோடு தொடர்புடையது; பின்னது உருவமான மூளை யோடு தொடர்புடையது. இரண்டும், மானுடம் என்ற ஒன்றிற் குள்ளேயே பிறப்பினும் சில சமயங்களில் பகையாக – எதிர்த் துருவமாக – ஒன்றை ஒன்று அழிப்பதாக இயங்குதலும் உண்டு. கையாளும் மனிதனைப் பொறுத்தே இரண்டின் செயற்பாடும் அமையும்.

உணர்வோடு தொடர்புடையது அன்பு; அறிவோடு தொடர்புடையது ஆய்வு. ஆய்வில் அன்புக்கு இடம் இல்லை; இடமும் இருத்தலாகாது; கொடுத்தலாகாது.

ஆனால் தமிழாய்வில், அன்பு இடம் பெற்று வருகிறது. அன்பு வயமான முடிவு, ஆய்வுலகில் மெய்ம்மையை ஈனாது; பேணாது. அறிவு கெழுமிய தரவே, மெய்ம்மையை ஈனும்; பேணும். மருத்துவமனை, மனிதனை அறுவை மேசையில் படுக்க வைத்த பிறகு, மருத்துவர் கத்தியைத் தூக்காமல் கடமையை முடித்தல் இயலாதது. மருத்துவர்தம் கத்தி வெட்டு, மனிதர்க்கு நலம் பயப்பதாகவே அமையும்; அமைய வேண்டும்.

ஆய்வில் அன்புக்கு இடம் இல்லை

அறிஞனின் புத்தி வெட்டும், மானுடனுக்கு நன்மை பயப்ப தாகவே அமையும்; அமைய வேண்டும். தமிழியல் ஆய்வாளர், அறிவு மருத்துவராகச் செயல்படுதல் வேண்டும்.

* * *

இந்த வேண்டுகையின், விளைச்சல்தான் இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம். கடந்த கால் நூற்றாண்டிற்கு மேலாக நம் மன்றம் ஆற்றி வரும் பணி, நாம் நினைத்துப் பெருமை கொள்ள வேண்டிய ஒன்றாகும்.

நோக்கத்தை அடைய வேண்டிய முயற்சியில் இன்னும் நெடுந்தொலைவு நடக்க வேண்டியது இருக்கலாம்; சிலர் நடந்து கடந்தும் இருக்கலாம். நோக்கம் நல்லது; நம் முயற்சியும் நல்லது. நோக்கம், அதனை நோக்கிய முயற்சிகள் இருக்குமானால் வெற்றி உறுதியானது.

எனவே நம் வெற்றியும் உறுதியானது.

* * *

தமிழரிடையே அதுவும் தமிழாசிரியர் இடையே கூட்டுப் பணிகளும் கூட்டுறவுப் பணிகளும் மெலிந்தே இருந்து வந்துள்ளன; இத்தகு பாலை நிலையில், இந்த மன்றம் பாலைச் சோலையாக 28 ஆண்டுகள் பணியாற்றி வருகிறது.

56-3

ஆய்வில் அன்புக்கு இடம் இல்லை

இம்மன்றத்தின் மாநாடு சிந்திப்பதற்குத்தான்; அதற்கு மேலே, அதனூடே சந்திப்பதற்குந்தான். சந்திப்பதற்காகக் கூடுவோம்; சிந்திப்பதற்காகப் பிரிவோம்.

* * *

தமிழாய்வு முதன்மையானது; தன்னாய்வு அதி முதன்மை யானது; அதுவே நம்மை வளர்க்கும். வருத்தம் இன்றி வளப்பம் இல்லை.

கீழே, இவ்வாண்டு ஆய்வுக் கோவைக்கு வந்துள்ள கட்டுரை களை அடியொற்றி எடுக்கப்பட்ட புள்ளி விவரம்:

1.	சங்க இலக்கியம்	—	4.9%
2.	அற இலக்கியங்கள்	—	4.6%
3.	பக்தி / சமயம் / தத்துவம்	—	6.9%
4.	காப்பியங்கள்	—	6.6%
5.	சிற்றிலக்கியங்கள்	—	1.6%
6.	இலக்கணம் / மொழியியல்	—	10.2%
7.	வரலாறு / கல்வெட்டு / நுண்கலை	—	6.6%
8.	நாவல்	—	6.9%
9.	சிறுகதை	—	2.9%
10.	நாடகம்	—	2.6%

ஆய்வில் அன்புக்கு இடம் இல்லை

11.	கவிதைகள்	—	10.2%
12.	மக்கள் தொடர்பு / விளம்பரம்	—	4.3%
13.	இதழ்கள்	—	1.9%
14.	நாட்டுப்புறவியல்	—	8.9%
15.	பண்பாடு	—	9.3%
16.	அறிவியல்	—	2.9%
17.	சமூகவியல் / மானுடவியல் / பெண்ணியம்	—	10.6%

1.	பழைய இலக்கியங்கள்	—	24.9%
2.	இலக்கணங்கள்	—	10.2%
3.	வரலாறு	—	6.6%
4.	புத்திலக்கியங்கள்	—	29.2%
5.	புது இயங்கள்	—	19.6%
6.	பண்பாடு	—	9.3%

1.	பழைய இலக்கிய / இலக்கணங்கள்	—	41.7%
2.	புதிய இலக்கிய ஆய்வுகள்	—	58.1%

முதல் மூன்று இடங்கள்

1.	சமூகவியல் / மானுடவியல் / பெண்ணியல் / நாட்டுப்புறவியல்	—	19.5%

2.	கவிதைகள்	—	10.2%
	இலக்கணம் / மொழியியல்	—	10.2%
3.	பண்பாடு	—	9.3%

புள்ளி விபரம் தெரிவிக்கும் ஒரு நல்ல கூறு:

தமிழாய்வு, வேறுதுறையறிவையும் இணைத்துக் கொள்ளும் தமிழியல் ஆய்வாக வளர்ந்து வருவது.

கவலைக்குரிய கூறு: பண்டைய இலக்கிய, இலக்கண ஆய்வு மெலிந்து வருவது. நம்மிடையே 'அகலம்' விரிந்து வரும் அளவிற்கு 'ஆழம்', கல்லப்படவில்லையா? கொள்ளப்பட வில்லையா? விளம்பர நோக்கும் வேலை நோக்கும், நம் பரம்பரை ஆழ நோக்கைத் தடுத்து வருகின்றனவா? இதிலிருந்து மீள்வதற்கு வழித்தடம் அமைத்தல் நம் கடமை அல்லவா?

நம்மை நாமே எண்ண வேண்டிய தடத்திற்கும், எடை போட வேண்டிய இடத்திற்கும் நாம் வந்தாக வேண்டும்; வருவோமா?

* * *

நண்பர்களே! உங்கள் ஒத்துழைப்பால்தான், இம்மன்றம், இடைவெளிக்கும் தடைவெளிக்குப் பின்னும் எழுந்து நடக்கிறது. உங்கள் அனைவர்க்கும் நன்றிகள்.

இருபத்தெட்டாம் கருத்தரங்கை நிகழ்த்தும் பிசப் ஈபர் கல்லூரி முதல்வர் முனைவர் **ஞா. எட்வின் சந்திரசேகரன்**

ஆய்வில் அன்புக்கு இடம் இல்லை

அவர்களும் தமிழாய்வுத் துறைத் தலைவர் முனைவர் **ஒய். டென்னிசன்** அவர்களும் நெஞ்சார நினைவுகொள்ளத் தக்கவர்கள்.

இவ்வாய்வுக் கோவை, உருவம் பெற உழைத்த அன்பர்களை நினைவுகூர்தல் நம் அறக்கடமை.

திரு. பழ. முருகப்பன்
கட்டுரைகளைப் பெற்றுக் காத்துச் சேர்த்துத் தருபவர்.

திரு. த. புகழேந்தி
அச்சகம் சென்ற கட்டுரைகளின் மெய்ப்பைக் கண் சோர, மெய் சோரப் பார்த்தளிப்பவர்.

திரு. இரா. அறவேந்தன்
தன் கல்லூரி விடுமுறை நாள்களை எல்லாம், அச்சகத்தில் ஆய்வுக் கோவைக்காகச் செலவழித்தவர்.

திரு. சு. தமிழ்வேலு
தன் கல்லூரி விடுப்புகளை, மெய்ப்புத் திருத்தத்திற் காகப் பயன்கொள்ள அங்கேயே சென்றிருந்தவர்,

'உண்டாலம்ம இவ்வுலகம்' என்ற தொல்பழந்தொடர் சாற்றும் உண்மைக்கேற்ப, இத்தகையோர் சிலர், இன்னும் நம்மிடையே இருப்பதால்தான், தமிழ் இருக்கிறது; தமிழனும் இருக்கிறான்.

அன்புடன்

க. ப. அறவாணன்
பதிப்புக் குழுவின் சார்பில்

56-3

(1996-இல் பேராளர் வெளியிட்ட நூல்கள்: ஆசிரியர் பெயர், நூற்பெயர், பிறந்தநாள், முகவரி, கல்வித்தகுதி, வெளியீடுகள், பட்டங்கள் என்ற வரிசையில் செய்திகள் தரப் பெற்றுள்ளன)

* **கா. அரங்கசாமி**

* கொங்கு நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் (ஆய்வுக் கட்டுரைகள்)

1.— 2. தமிழ்த்துறைத்தலைவர் (ஓய்வு), கோபி கலைக் கல்லூரி, கோபி. 3. எம்.ஏ., எம்.பில்., பிஎச்.டி., 4. நூல்கள் பதினொன்றும் கட்டுரைகள் நூறும்; கொங்கு: இதழாசிரியர்; பதிப்பு நூல்கள் பல. 5. கல்வெட்டியல் அறிஞர், சித்தாந்த நன்மணி.

* **சு. அழகேசன்**

* திருவண்ணாமலை அருள்மிகு சீனிவாசப் பெருமாள் கோயில் வழிபாடுகளும் திருவிழாக்களும்; இலக்கணச்சுவை

1—2. விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை, அய்யநாடார் சானகி அம்மாள் கல்லூரி, சிவகாசி 3. எம்.ஏ., பிஎச்.டி., 4. இலக்கணப் பாதையில், டாக்டர் மா. இளையபெருமாள் அவர்களின் வாழ்வும் பணியும் முதலிய நூல்களும் கட்டுரைகள் நாற்பத் தெட்டும் கவிதைகள் சிலவும் சிறுகதைகள் சிலவும்.

* க. ப. அறவாணன்

* தமிழரால் முடிந்தால் தமிழால் முடியும்

HIS STUDIES - On Anthropology, Sociology, Religion, Language and Literature.

1. 09—08—1941 2. துறைத்தலைவர், தமிழியல் துறை, புதுவைப் பல்கலைக்கழகம், புதுச்சேரி 605 014 3. எம்.ஏ., எம்.லிட்., பிஎச்.டி., பி.ஓ.எல்., பி.லிட்., வித்துவான், பட்டயம்: பிரெஞ்சு, பேச்சு ஆங்கிலம், மொழியியல், மானுடவியல், கல்வெட்டியல். 4. நூல்கள் நாற்பத்தைந்தும் கட்டுரைகள் ஐநூறும் பதிப்பு நூல்கள் பலவும்.

* அ. அறிவுநம்பி

* வளர்தமிழ்க் களங்கள்

1. 10—11—1952 2. இணைப்பேராசிரியர், தமிழியல் துறை, புதுவைப் பல்கலைக்கழகம், புதுச்சேரி 3. எம்.ஏ., பிஎச்.டி., 4. கூத்தும் சிலம்பும், தமிழகத்தில் தெருக்கூத்து, நாட்டுப்புறக் களங்கள், தமிழரின் வழிபாட்டுச் சிந்தனைகள், பாவேந்தரின் பன்முகங்கள், தமிழரின் தெய்வநெறிச் சிந்தனைகள், இலக்கிய வித்தகங்கள் ஆகிய நூல்களும் கட்டுரைகள் நூறும்.

* அன்னிதாமசு

* இக்காலக் கவிதையில் சமூகம்

1. 2—3—1949 2. இணைப் பேராசிரியர், சமூகவியல் துறை, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை 600 113; 3. எம்.ஏ., (தமிழ், ஆங்கிலம், உளவியல், சமூகவியல்) பிஎச்.டி., சான்றிதழ்: மானுடவியல் 4. பரிபாடலில் இயற்கை, பாரதிதாசன் தமிழுணர்வு முதலிய நூல்களும் கட்டுரைகள் பலவும்.

* பு. இராசதுறை

* நீதிக்கட்சி அரசு பாடுபட்டது யாருக்காக?

1— 2. முதல்வர் (ஓய்வு) எஸ்.பி.கே. கல்லூரி, அருப்புக்கோட்டை 3. எம். ஏ., எம். பில்., பிஎச். டி., பி. எட்., 4. உறவின் முறை, சட்டமன்றத்தில் செளந்திரபாண்டியனார், சுயமரியாதை இயக்கத்திற்கு நாடார்கள் ஆற்றிய தொண்டு முதலிய நூல்களும் க·] டுரைகள் பலவும்.

* **கி. இராசா**

* இலக்கிய வகைத் திறனாய்வு

1—2. விரிவுரைஞர், தமிழியல் துறை, பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம், திருச்சிராப்பள்ளி 3. எம். ஏ., எம். பில்., பிஎச்.டி., 4. தொல்காப்பியமும் இலக்கிய வகை வளர்ச்சியும்' அறிவியல் நோக்கில் இலக்கிய வளர்ச்சி, இலக்கிய வகைமை ஒப்பாய்வு, ஒப்பிலக்கிய நோக்கு, ஆய்வு நெறிமுறைக் குறிப்புகள், இதழியல், மக்கள் தொடர்பியல், The Burning Urn முதலிய நூல்கள் பன்னிரண்டும் கட்டுரைகள் பலவும்.

* **அரங்க. இராமலிங்கம்**

* தாடகை

1—2. இணைப்பேராசிரியர், அஞ்சல்வழிக் கல்வி நிறுவனம், சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், சென்னை 3. எம். ஏ., எம். பில், பிஎச். டி., 4. பாரதிதாசன் படைப்புகளில் நகைச்சுவை, சங்க இலக்கியத்தில் வேந்தர், வெஞ்சினமும் வஞ்சினமும், பௌத்தம் போற்றிய பெண் தெய்வங்கள், திருக்குறளில் சித்தர் நெறி முதலிய நூல்களும் ஐம்பதிற்கும் மேற்பட்ட கட்டுரைகளும்

* **மு. இளங்கோவன்**

* பாவலர் முடியரசனாரின் தமிழ்த் தொண்டு

1. 20—06—1967 2. ஆராய்ச்சி உதவியாளர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை–113, 3. எம். ஏ., எம்.பில்., 4. மாணவராற்றுப் படை, பனசைக் குயில் கூவுகிறது, அச்சக ஆற்றுப்படை, மராட்டியர் ஆட்சியில் தமிழகமும் தமிழும் முதலிய நூல்களும் கட்டுரைகள் பலவும்.

* **இளமதி சானகிராமன்**

* நம்மைப் போல்

1. 18—10—1955 2. விரிவுரையாளர், தமிழியல் துறை, புதுவைப் பல்கலைக்கழகம், புதுச்சேரி 3. எம். ஏ., பிஎச். டி., சான்றிதழ்: மொழியியல், தெலுங்கு, 4. பேரின்பப் பெருவாழ்வு, சித்தர்களும் சமூகப் பார்வையும், சித்தர்களின் சிந்தனைகள், வள்ளுவ நோக்கு, நல்லாசிரியர் புலவர் கு. கன்னையாவின் வாழ்வும் பணியும் ஆகிய நூல்களும் கட்டுரைகள் பலவும்.

* ந. கடிகாசலம்

* சொற்பொருட் கோட்பாடுகள்

1. 25—04—1947 2. முதுநிலை ஆராய்ச்சியாளர், பன்மொழிக் கல்வித்துறை, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை–600 113, 3. எம்.ஏ., டிப்.லிங்., வடமொழிச் சான்றிதழ் பிஎச். டி., 4. தமிழும் தமிழரும், மந்திரப் பறவை, Asta Prabandham of Pillaipperumal Aiyainkar ஆகிய நூல்களும் கட்டுரைகள் பலவும்; பாரதிதாசன், தமிழ் ஆய்வுக் களங்கள், தமிழும் பிறதுறைகளும், சங்கச் சமூகம் ஆகிய பதிப்பு நூல்களும்.

* கருவை பழனிசாமி

* திருக்குறளும் திருவாசகமும் ஒப்பாய்வு

1—2. பொதுச் செயலர், கரூர் தமிழ்ச்சங்கம், கரூர் 3. பி.ஏ (ஆனர்சு)., பி.டி., எம்.பில்., 4. பாரதி புதிர், சிலப்பதிகாரப் புதிர், கா. சு. பிள்ளையின் ஆராய்ச்சித்திறன், பாரதிதாசன் ஒரு களஞ்சியம், ஜவகர்லால் நேரு புதிர், கம்பராமாயணப் புதிர், தமிழிலக்கிய வரலாறு, டி. கே. சியின் திறனாய்வுப் போக்கு முதலிய நூல்களும் ஒரு சுயசரிதை, நள்ளிரவுப் பாடகன் முதலிய கவிதை நூல்களும் கட்டுரைகள் பலவும்.

* வெ. கிருட்டிணசாமி

* சமயமும் சிற்றிலக்கியமும்

1. 31—03—1944 2. துறைத்தலைவர், தமிழ்த்துறை, அருளானந்தர் கல்லூரி, கருமாத்தூர் 3. எம். ஏ., எம். பில்., பிஎச்.டி., பட்டயம்: இதழியல், செய்தித் தொடர்பு, காந்தியச் சிந்தனை, உயர்கல்வியியல், எம்.ஏ (இதழியல் & மக்கள் செய்தித் தொடர்பு) 4. நூல்கள் பன்னிரண்டும் கட்டுரைகள் பலவும்.

* மா. பா. குருசாமி

* சிகரங்களைத் தொடுவோம்

1—2. மேனாள் முதல்வர், ஆதித்தனார் கல்லூரி, திருச்செந்தூர், 3. எம்.ஏ., எம்.லிட்., 4. நூல்கள் நூறும் கட்டுரைகள் பலவும்.

* ச. சண்முகசுந்தரம் (சுந்தரபாண்டியன்)

* வைரமுத்து வரை

1. 30—12—1949 2. துறைத் தலைவர், செயின்ட் ஜோசப் கல்லூரி, பெங்களூர் 3. எம். ஏ., பிஎச். டி., பெருஞ்சான்றிதழ்: மானுடவியல்; சான்றிதழ்: கன்னடம் 4. நாவல்கள்: 4; சிறுகதைத் தொகுப்பு: 1; புதுக்கவிதை: 1; ஆய்வு நூல்கள்: 14; பதிப்பு: 9; பதிப்பாசிரியர்: தன்னனானே; வித்யாசம், இங்கே இன்று.

* சரளா இராசகோபாலன்

* உயர்த்தும் இலக்கியம்; குடும்ப விளக்கு-ஓர் ஆய்வு; இலக்கியச் சிந்தனைகள்.

1. 23—1—42 2. பேராசிரியர், இராணிமேரிக் கல்லூரி 3. எம். ஏ., பிஎச். டி., 4. மேகத்தின்தாகம், நெஞ்சக்கனல்கள் ஆகிய கவிதை நூல்களும் சங்க இலக்கியத்தில் தோழி முதலிய பத்து திறனாய்வு நூல்களும் இலக்கியம் ஒரு பார்வை முதலிய பன்னிரண்டு கட்டுரை நூல்களும் அம்மா அம்மா முதலிய சிறுகதைகளும் உலகம் புகழும் பெண்கள் எனும் வாழ்க்கை வரலாற்று நூலும் கட்டுரைகள் பலவும்.

* ச. சிவகாமி

* காலச் சுழலில் பெண்

1. 15—11—51 2. முதுநிலை ஆராய்ச்சியாளர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை—113, 3. எம்.ஏ., பிஎச்.டி., 4. அனுமன் ஆய்வும் வழிபாடும், கம்பன் ஆய்வடங்கல், Bibliography on Translations, திருக்குருகூர் திருவேங்கடநாதன் பிள்ளைத்தமிழ் (பதிப்பும் உரையும்) தமிழ் வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியம், தமிழ்ச்சதக இலக்கியம், சிலம்பும் மணியமும், இலக்கியத்தில் பொருள், பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கியம், பன்முகப் பார்வையில் பழமொழிகள், இராமாயணக் குறியீடுகள் முதலிய நூல்களும் கட்டுரைகள் பலவும்.

* ஆ. சிவலிங்கனார்

* மயிலக் களவியல் மாலை

1. 30—11—1922 2. மேனாள் முதல்வர், சிவஞானபாலய சுவாமிகள் தமிழ்க் கல்லூரி, மயிலம் 3. வித்துவான் 4. அகத்தியர்

முதலிய நூல்கள் 20, மயிலம் கார்த்திகைக் கதம்பம் 100 பாடல்' சின்னதச்சூர்ப் பொன்னி மாலை 100 பாடல், தமிழ்த்தாய் திருப்பள்ளியெழுச்சி முதலிய பதிகப் பாடல்கள் 120, தொல் காப்பிய உரைவளப்பதிப்புகள், பல இதழ்களில் 100க்கு மேற்பட்ட கட்டுரைகள், 5. சிவநெறிப்புலவர், இலக்கணச் செம்மல், தொல்காப்பிய உரைவளச் செம்மல், கற்பனைக் களஞ்சிய நம்பி

*** சிற்பி பாலசுப்பிரமணியன்**

* இறகு

1. 29—07—1936, 2. தமிழியல் துறைத் தலைவர், பாரதியார் பல்கலைக்கழகம், கோயம்புத்தூர், 3. எம்.ஏ., பிஎச். டி., டிப். இன். ரஷ்யன், 4. நிலவுப்பூ, சிரித்த முத்துகள், ஏரிப்பறவை, சர்ப்பயாகம், புன்னகை பூக்கும் பூனைகள், மௌன மயக்கங்கள், சூரிய நிழல், ஆதிரை, சிற்பி தரும் ஆத்திசூடி, இலக்கியச் சிந்தனை, தேனீக்களும் மக்களும், பாரதி மதிப்பீடுகள், பாரதி பாரதிதாசன் படைப்புக் கலை, வண்ணப்பூக்கள் முதலிய நூல்களும் கட்டுரைகள் பலவும் 5. கவிஞர்கோ, பாவேந்தர் விருது. தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகப் பரிசு.

*** ச.வே. சுப்பிரமணியன்**

* மனமும் உயிரும்

1. 31—12—1929, 2. மதிப்புறு இயக்குநர், உலகத் தமிழ்க் கல்வி இயக்கம், தமிழூர், 3. எம். ஏ., பிஎச். டி., 4. நாற்பதிற்கும் மேற்பட்ட நூல்கள்; அறுபதிற்கும் மேற்பட்ட பதிப்பு நூல்கள்; முந்நூறுக்கும் மேற்பட்ட கட்டுரைகள்.

*** சிலம்பு நா. செல்வராசு**

* சங்க இலக்கியம் – சமூக மானுடவியல் ஆய்வுக்கட்டுரைகள்

1. 01—03—1955 2. ஆய்வுத்தகைஞர், புதுவை மொழியியல் பண்பாட்டு ஆராய்ச்சி நிறுவனம், புதுச்சேரி 605 001 3. எம். ஏ., எம். பில்., பிஎச். டி., பி. லிட்., டி. ஐ. டீ., புலவர் 4. சமூகவியல் நோக்கில் தமிழ் மரபுகள் (சங்க இலக்கியம்), சமூக மானுடவியல் பார்வைகள், வள்ளி முருகன் வழிபாடு – மீட்டுருவாக்கம், இருபதாம் நூற்றாண்டுச் சிற்றிலக்கியங்கள், நாட்டுப்புறவியலும் கோட்பாடுகளும் (பதி), நாடுதோறும் நாட்டுப்புற மரபுகள் (பதி)

ஆகிய நூல்களும் பதிப்பு நூல்கள் (பதி, துணை, இணை) இருபத்தேழும் கட்டுரைகள் அறுபதும்.

* தே. ஞானசேகரன்

* தமிழர் பண்பாட்டு வரலாறு (பதிப்பாசிரியர்)
சிற்பி: மரபும் புதுமையும் (தொகுப்பாசிரியர்)

1. 12—05—1960. 2. விரிவுரைஞர், பாரதியார் பல்கலைக் கழகம், கோயம்புத்தூர் 641 046 3. எம். ஏ., எம். பில்., பிஎச். டி., 4. மக்கள் வாழ்வில் மந்திரச் சடங்குகள், நாட்டார் சமயம் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், நாட்டார் தெய்வக் கதைகள் காட்டும் நாயக்கர் காலச் சமுதாயம், சிற்பியின் படைப்புக் கலை ஆகிய நூல்களும் ஐம்பதிற்கும் மேற்பட்ட கட்டுரைகளும்

* சு. தங்கதுரை

* ஞானவாசிட்டத்தில் தத்துவ விளக்கக் கதைகள்

1. 10—05—1952 2. விரிவுரைஞர், கொளஞ்சியப்பர் கலைக் கல்லூரி, விருத்தாசலம் 606 001; 3. எம். ஏ , எம். பில்., பிஎச். டி., எம். எட்., பட்டயம்: இதழியல், மக்கள் தொடர்பியல் 4. மேலக் கிருஷ்ணன் புதூர் பள்ளம் அருள்மிகு பத்திர காளியம்மன் கோயில் வரலாறும் வழிபாடும், கொங்கு வேளாளர் காள மங்கலம் கண்ணன் குல அருள்மிகு குலவிளக்கம்மன் கோயில் வரலாறு, ஞானவாசிட்டம் ஒரு திறனாய்வு முதலிய நூல்களும் கதைப்பாடல் பதிப்பு மூன்றும் கட்டுரைகள் பலவும்

* தமிழ் நாடன்

* தமிழ்நாட்டு மலை வாழ் பழங்குடிகள்

1 — 2. — 3. எம். ஏ,, 4. வேள்வி, மண்ணின் மாண்பு, காமரூபம், அம்மா அம்மா, நட்சத்திரப் பூக்கள், வேலிகள், இந்தியா இந்திரா, மூளை முதலிய நூல்களும் மனுதர்மம் முதலிய மொழி பெயர்ப்புகளும் புதுக்கவிதையின் வடிவங்களும் வகை களும் முதல்விடுதலைப் போரில் கொங்கு உழவர்களின் பங்கு முதலிய திறனாய்வுகளும் கட்டுரைகள் பலவும்

* **நசீமா பானு**

* கண்மணிகளுக்குக் காயிதே மில்லத்

1. 08—05—1949 2. விரிவுரைஞர், தமிழ்த்துறை, அறிஞர் அண்ணா அரசினர் கலைக் கல்லூரி, காரைக்கால். 3. எம். ஏ., 4. சங்க இலக்கியத்தில் மனையறம், சான்றோர் நெஞ்சில் சாயபு மரைக்காயர், கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள், புத்தக வித்தகர், இவர்கள் இன்று சந்தித்தால், இஸ்லாமும் பெண்களும், இலக்கியத் தென்றல் முதலிய ஒன்பது நூல்களும் கட்டுரைகள் பலவும். 5. இலக்கியத் தென்றல், இறையருட் கலைமணி, நஜ்முல் கலாம்.

* **ஹ. மு. நத்தர்சா**

* உறவுப் பறவைகள்

1. 25—04—1956 2. விரிவுரையாளர், புதுக் கல்லூரி, சென்னை–14. 3. எம். ஏ., எம். பில்., பிஎட்., பட்டயம்: மொழியியல் 4. நூல்கள் சிலவும் கட்டுரைகள் பலவும்.

* **ப. பத்மநாபன்தம்பி**

* Ramayanas of Kampan and Eluttacchan

1. 05—01—1952; 2. தமிழ் விரிவுரைஞர், கேரளப் பல்கலைக்கழகம், திருவனந்தபுரம் 3. எம். ஏ., எம். பில்., பிஎச். டி 4. இராமயணத் திருப்புகழ், கவிச்சிந்து, கம்பன் எழுத்தச்சன் இராமாயணங்கள், மண்ணறாசாலை அருள்மிகு நாகராஜா கோயில் வரலாறு முதலிய நூல்களும் கட்டுரைகள் பலவும்.

* **மைதிலி வளவன்**

* வாணிபம்

1— 2. தமிழ்த்துறைத் தலைவர், சி. கந்தசாமி நாயுடு ஆடவர் கல்லூரி, சென்னை 600 102 3. எம். ஏ., பிஎச். டி., எம். ஏ (வரலாறு)., பி. எட்., பட்டயம்: மலையாளம் 4. நூல்கள் சிலவும் கட்டுரைகள் ஐம்பதும்.

* **அ. மாதவி**

* திருமுறைகளில் இறைமாண்பு (சிற்றிலக்கிய நோக்கில்)

1— 2. விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை, ஆ. கோ. அரசு கலைக் கல்லூரி, திண்டிவனம் 3. எம். ஏ., எம். பில்., 4. நாடும்

ஏடும், வளர்ச்சிப் பாதையில் மொழியும் இலக்கியமும் முதலிய நூல்களும் கட்டுரைகள் பலவும்.

*** இரா. மோகன்**

* காந்தியக் கவிஞுடன் ஒரு கைகுலுக்கல்

1. 22—4—1950 2. பேராசிரியர், ஒப்பிலக்கியத் துறை' மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை 3. எம். ஏ., பிஎச். டி., நிறைச் சான்றிதள்: மொழியியல், மலையாளம்; சான்றிதழ்: மொழிபெயர்ப்பு; 4. டாக்டர் மு வ. வின் நூல்கள், புனைகதைத் திறன், பண்டிதமணி நடை நயம், இலக்கியச் சுடர், திரு. வி. க. அல்லது வாழ்க்கை விளக்கம், உரை மரபுகள் முதலான நூல்கள் பலவும் கட்டுரைகள் பலவும்.

*** அ. விசுவநாதன்**

* சமுதாயச் சிந்தனைகள்

1. 16—06—1937 2. துறைத் தலைவர், தமிழியல் துறை, அழகப்பா பல்கலைக் கழகம், காரைக்குடி 3. எம். ஏ., எம். லிட்., பிஎச். டி., 4. பாரத நூல்களின் திறனாய்வு, தமிழ்ச் சிந்தனைகள் முதலிய நூல்களும் கட்டுரைகள் பலவும்.

*** ந. வேலுசாமி**

* மாவீரன் விஸ்வநாததாஸ் (வாழ்க்கை வரலாறு)

1. 14—08—1948 2. தேர்வுநிலை விரிவுரையாளர், தமிழ்த் துறை, ஈரோடு கலைக் கல்லூரி, ஈரோடு 3—4. கல்வித்தந்தை, சீருடை கண்ட செம்மல், நடிகர் சிவாஜி கணேசன் வாழ்க்கை வரலாறு, குடியைக் கெடுத்த குடிப்பழக்கம், அறிஞர் அண்ணாவின் சிந்தனைகள் – ஓர் ஆராய்ச்சி, மாக்சீய லெனினியப் பார்வையில் சங்க இலக்கியம், சர்க்கரைத் தீவுப் பயணம், மலேசிய மண்ணில்..., மணிமாலை, பயண நூல்கள்வழிப் பண்பாடு முதலிய நூல்களும் கட்டுரைகள் முப்பத்திரண்டும்.

உள்ளிருப்புகள்

வல்லம் குடைவரைகளில் புதிய கல்வெட்டுகள்

அர. அகிலா
மா. இராசமாணிக்கனார் வரலாற்றாய்வு மையம்
திருச்சிராப்பள்ளி - 620 017

செங்கற்பட்டு மாமல்லபுரம் நெடுஞ்சாலையில், செங்கற் பட்டிலிருந்து ஏறத்தாழ மூன்று கிலோ மீட்டர் தொலைவில் அமைந்துள்ளது வல்லம். ஊரை அடைய நெடுஞ்சாலையின் இடப்புறம் பிரியும் மண்பாதை வழியே உள் செல்ல வேண்டும். மிகப் பின்தங்கிய நிலையில் காட்சியளிக்கும் இச்சிற்றூரின் மேற்கில் அமைந்துள்ள மலைக்குன்றில் மூன்று குடைவரைகள் உள்ளன. குன்றின் மேற்பகுதியில் ஒரு குடைவரையும், இடைப் பகுதியில் சிறிய அளவிலான குடைவரையொன்றும் வெட்டப் பட்டுள்ளன. இரண்டாம் குடைவரைக்கும் சற்றுத் தள்ளி வட புறத்தே மற்றுமொரு சிறிய குடைவரை உள்ளது.

முதற் குடைவரைக் கல்வெட்டுகள்

முதற் குடைவரையில் இருந்து மூன்று தமிழ்க் கல்வெட்டுகள் படியெடுக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள் இரண்டு முதலாம் மகேந்திரவர்மர் காலத்தவை. தென்புறத் தூணிலிருக்கும் தமிழ்க் கல்வெட்டு பகாப்பிடுகு, லளிதாங்குரன் என்னும் முதலாம் மகேந்திரவர்மரின் இரு விருதுப் பெயர்களைத் தருகிறது.

வடபுறத் தூணிலிருக்கும் கல்வெட்டின் முதல்வரி மகேந்திரவர்மரின் சத்துருமல்லன். குணபரன் என்னும் விருதுப் பெயர்களைத் தருகிறது. ஏனைய மூன்றுவரிகள் மகேந்திரவர்மரின் அடியார் வயந்தப் பிரியரசர் மகனார் கந்தசேனர் இக்குடை வரையைச் செய்வித்ததாகக் கூறுகிறது. அரசர் என்ற சொல் இக்கல்வெட்டில் 'அரைசர்' என்று இடைப்போலியாகக் கையாளப் பட்டுள்ளது. குடைவரை, இக்கல்வெட்டில் 'தேவகுலம்' என்ற

சொல்லால் சுட்டப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது கி.பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்ததாகக் கருதப்படும் பூலாங்குறிச்சிக் கல்வெட்டுகளில் கோயிலைக் குறிக்கத் தேவகுலம் என்ற சொல் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அதையடுத்து வல்லத்தில் மகேந்திரரின் கல்வெட்டில்தான் தேவகுலம் என்ற சொல் இடம் பெறுகிறது.

கோப்பெருஞ்சிங்கரின் பதினான்காம் ஆட்சியாண்டுக் கல்வெட்டு இக்கோயில் இருக்கும் பகுதியைக் களத்தூர்க் கோட்டத்து வல்ல நாடு என்று அறிவிக்கிறது. இறைவன் பெயர் திருவயந்தீசுவரமுடைய நாயனார். இக்கோயிலில் சந்தி விளக்கு ஒன்று எரிப்பதற்காகச் சுந்தர நந்தி பம்மன் என்பார் மூன்று பசுக்களைக் கொடையாக அளித்தார். இவற்றைப் பெற்றுக் கொண்டு கதிரும் நிலவும் உள்ளவரை விளக்கெரிக்க உறுதி யளித்தவர் இக்கோயில் காணியுடைய சிவபிராமணன் சூரிய பட்டன்.

கோப்பெருஞ்சிங்கரின் காலத்தில் வயந்தீசுவரமென்று அழைக்கப்பட்ட இத்திருக்கோயில் தற்போது வேதாந்த ஈசுவரர் ஆலயமென்ற பெயரில் விளங்குகிறது.

இரண்டாம் குடைவரைக் கல்வெட்டு

இரண்டாம் குடைவரை இதுநாள் வரையிலும் பல்வேறு அறிஞர் பெருமக்களின் பார்வைகளுக்கும், ஆய்வுகளுக்கும் இலக்காகியிருக்கிறது. அதிலும் பேராசிரியா கூ.ரா. சீனிவாசன் அவர்கள் தம் நூலிற்காக இக்குடைவரையைப் பார்வையிட்ட போது இதற்கு வெளிச்சுவர்கூட எடுக்கப்படவில்லை. இருப் பினும் எப்படியோ இக்குடைவரையின் உத்திரத்திலுள்ள தமிழ்க் கல்வெட்டு இப்பெருமக்களின் பார்வைக்குத் தப்பியிருக்கிறது பல்லவர் காலத் தமிழ் எழுத்துக்களில், முதற் குடைவரையிலுள்ள கந்தசேனரின் மகேந்திரர் காலத்துக் கல்வெட்டோடு ஒத்துப் போகும் எழுத்தமைதியில் இக்கல்வெட்டு அமைந்துள்ளது. லக்கச் சோமாசியார் என்பவரின் மகள் இத்தேவகுலத்தை எடுப்பித்த தாகக் கூறும் இக்கல்வெட்டின் கண்டுபிடிப்பால் இக்குடை வரையின் காலத்தையும் நிர்ணயிக்க முடிகிறது. பேராசிரியர் கூ.ரா. சீனிவாசன் அவர்கள் இக்குடைவரை மகேந்திரர் கலை முறையில் அமைந்துள்ளதென்று கூறிய போதும், பல்லவ மல்லர் இரண்டாம் நந்திவர்மரின் காலத்தில் இது குடையப்பட்டிருக் கலாம் என்று கருதினார். இப்போது வரலாற்றாய்வு மையத்தால்

கண்டுபிடிக்கப்பட்டிருக்கும் புதிய கல்வெட்டு இக்குடைவரையின் காலத்தை முன்னோக்கி நகர்த்தியுள்ளது. முதற் குடைவரை உருவான முதலாம் மகேந்திரவர்மர் காலத்திலேயே இக்குடை வரையும் உருவாகியிருக்கலாம்.

இறைக் கோயிலைக் குறிக்கத் தேவகுலம் என்ற சொல் மீண்டும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. எல்லாவற்றையும் விடச் சிறப்பு இக்கோயிலை எடுத்தது ஒரு பெண். அதுவும் மன்னர் குலப்பெண்ணல்லள். பொதுமக்களில் ஒருவர். லக்கச்சோமாசியார் என்ற பெயரும் ஆழக் கருதத் தக்கது. வயந்தப் பிரியரசர் மகனார் கந்தசேனரின் சிற்றரசோடு தொடர்புடையவராக இப்பெருமகனார் இருந்திருக்கலாம். இப்பெயரைச் சமகாலத்துக் கல்வெட்டுகளில் காணப்படும் பிற பெயர்களோடு ஒப்பிட்டு ஆராயும் பணி நடந்து வருகிறது.

மூன்றாம் குடைவரைக் கல்வெட்டு

இரண்டாம் குடைவரையில் புதிய கல்வெட்டொன்று கண்டு பிடிக்கப்பட்டதால், மூன்றாம் குடைவரையிலும் கல்வெட்டு தேடும் முயற்சி தொடர்ந்தது. இரண்டாம் குடைவரையைப் போலவே உத்திரத்தின் வடபுறமுகப்பில் கல்வெட்டெழுத்துக்கள் இருந்தன. பல்லவப் பேரரசரின் மகள் கொம்மை கட்டிய கோயில் என்ற தகவலைக் கல்வெட்டு தந்தது. பெரும்பாலும் இரண்டாம் குடைவரையைப் போலவே இக்கல்வெட்டின் எழுத்துக்கள் அமைந்துள்ளன. மெய்யெழுத்துக்கள் மிகத் தெளிவாகப் புள்ளி பெற்றுள்ளன. சில எழுத்துக்களுக்குத் தலையிலும் சிலவற்றிற்குப் பக்கவாட்டிலும் புள்ளிகள் உள்ளன. இதே நிலைதான் இரண்டாம் குடைவரைக் கல்வெட்டிலும் காணப்படுகிறது. இந்த இரண்டு புதிய கல்வெட்டுகளின் கண்டுபிடிப்பு பல பயனுள்ள வரலாற்று உண்மைகளை வெளிக் கொணர்ந்துள்ளது.

பெண்களும் குடைவரைகளும்

தமிழகமெங்கும் அடையாளம் காணப்பட்டிருக்கும் இப்பல மரபுக் குடைவரைகளுள் பெண்களோடு தொடர்புடையவை மூன்றேமூன்றுதான். திருப்பரங்குன்றம் குடைவரையைச் சாத்தன் கணபதி திருத்துவித்தபோது நக்கன் கொற்றி கொற்றவைக்கும் சேட்டைத் தேவிக்கும் கோயில் செய்வித்ததாக ஜடில பராந்தக ராகக் கருதப்படும் கோமாறன் சடையனாரின் ஆறாம் ஆட்சி யாண்டுக் கல்வெட்டு கூறுகிறது.

திருமெய்யம் திருமால் குடைவரையை விடேல் விடுகு விழுப்பேர் அதி அரைசன் சாத்தன் மாறனின் அன்னை பெரும்பிடுகு பெருந்தேவி புதுக்கியதாக ஒரு கல்வெட்டு பேசுகிறது. நார்த்தா மலையில் சாத்தன் பழியிலி எடுத்த பழியிலி ஈசுவரத்திற்கு அவரது மகள் பழியிலி சிறிய நங்கை முகமண்டபம், இயம், இயக் கொட்டில், பலித்தளம் ஆகியவற்றை எடுத்ததாக நிருபதுங்கவர்மரின் ஏழாம் ஆட்சியாண்டுக் கல்வெட்டு பேசுகிறது.

இம்மூன்றனுள் திருமெய்யம் புதுக்கப்பட்டது. கொற்றவை, சேட்டைக் கோயில்கள் பரங்குன்றம் புதுக்கப்பட்டபோது அதன் உடனமைப்பாகச் செய்யப்பட்டன. பழியிலி ஈசுவரத்திலோ சிறிய நங்கைக்கும் குடைவரைக்கும் தொடர்பில்லை. இந்நிலையில் இப்போது கண்டுபிடிக்கப்பட்டிருக்கும் இரண்டு புதிய கல்வெட்டுகளும் தமிழக வரலாற்றில் புதிய பக்கங்களைத் திறந்துள்ளன.

பல்லவ மரபில் பிற்காலத்தில் எடுக்கப்பட்ட கற்றளிகளோடு தொடர்புடையவர்களாக ரங்க பதாகை தர்ம மகாதேவி போன்றோர் சுட்டப்பட்டாலும், குடைவரை எடுத்தவர்களாகப் பல்லவர் காலப்பெண்கள் யாரும் இதுநாள் வரையிலும் வெளிப்படவில்லை. இந்நிலையில் புதிதாகக் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ள வல்லம் குடைவரைக் கல்வெட்டுகள் இரண்டுமே, அத்தேவ குலங்கள் மகளிரால் செய்யப்பட்டவை என்று அறிவிப்பது பெருமைக்குரியதாகும். இரண்டாம் குடைவரை அரச மரபு சாராத பெண்ணாலும், மூன்றாம் குடைவரை அரச மரபு சார்ந்த பெண்ணாலும் எடுக்கப்பட்டுள்ளன. எந்த வேறுபாடுமின்றி ஒரே மலையில் சமுதாயத்தின் இரு வேறு நிலைகளைச் சேர்ந்த பெண்கள் கோயிலெடுக்க முடிந்திருப்பது, அக்காலத்து மக்கள் மனநிலையையும், சமுதாயச் சூழலையும் தெளிவுபட உணர்த்துகிறது. கல்வெட்டில் லக்கச் சோமாசியார் மகள் பெயர் குறிக்கப்படவில்லையாயினும், பல்லவப் பேரரசரின் மகள் பெயர் கிடைத்திருக்கிறது. கொம்மை என்றழைக்கப்படும் இவ்வம்மையின் தந்தையான பல்லவப் பேரரசரை அடையாளம் காண வேண்டியுள்ளது. வயந்தப் பிரியரசர், விழுப்பேர் அதி அரசர் என்பது போல் பல்லவபேர் அரசர் என்பதும் ஒரு சிற்றரசரைக் குறிப்பதாகலாம். பல்லவர்களின் கிளையில் வந்த அரசமரபினராக இவர்களைக் கொள்ளலாம்.

கொம்மை மிக அழகிய பழந்தமிழ்ச் சொல்லாகும். சங்க இலக்கியங்களில் பல இடங்களில் எடுத்தாளப்படும் இச்சொல் அழகு, திரட்சி, பெருமை, இளமை என்னும் பொருள்களைத் தரப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அகநானூற்றுப் பாடல்கள் இரண்டிலும், குறுந்தொகைப் பாடல் ஒன்றிலும் தவிரப் பிற இடங்களில் எல்லாம் கொம்மை என்ற சொல் நகிலுக்குரிய அடையாகவே எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது. பரிபாடலில் வாரணி கொம்மை என்ற வரிக்குக் கச்சணிந்த இளமுலை என்று பொருள் தரப்பட்டுள்ளது. நகிலைக் குறிக்கும் சொல்லாகவும் நகிலின் இளமையை, அழகை, திரட்சியைக் குறிக்கும் சொல்லாகவுமே கொம்மை சங்க இலக்கியங்களில் பயின்று வந்துள்ளது. பேரகராதி கொம்மைக்குத் தரும் பல பொருள் விளக்கங்களில் இவையும் அடக்கம்.

இளமையும் அழகும் நிரம்பியவர் என்ற பொருளில் கொம்மை என்ற பெயரைப் பல்லவப் பேரரசர் மகள் பெற்றிருக்கலாம். இதில் மற்றுமொரு சிறப்பு இதுவரை கிடைத்துள்ள பல்லவ மரபுப் பெயர்களில் இதுவே முதல் தமிழ்ப் பெயராகும். சங்க இலக்கியங்களில் பயின்று வந்துள்ள ஒரு சொல் பல்லவர் காலத்துப் பெண் ஒருவரின் பெயராகி யிருக்கும் சிறப்பு வல்லம் குடைவரைக் கல்வெட்டுகளின் கண்டு பிடிப்பால் வரலாறாகியிருக்கிறது.

முடிவுரை

வல்லம் குடைவரைகள் பல்லவர் காலக் கலை முறைக்குச் சான்றாய் நிற்பது போலவே, புதிய கல்வெட்டுகளின் கண்டு பிடிப்பால் பல்லவர் காலத் தமிழ் எழுத்தமைப்பின் வளர்ச்சி நிலைகளை விளங்கிக் கொள்வதற்கும் சான்றாகி நிற்கின்றன. மிகப் பெரிய குடைவரைகளும், இடைப்பட்ட நிலைக் குடைவரைகளும் அமைக்கப்பட்ட பல்லவர்களின் தொடக்கக் காலத்திலேயே சிறிய அளவிலான குடைவரைகளும் எடுக்கப் பட்டமைக்கு இப்புதிய கல்வெட்டுகளின் கண்டு பிடிப்பு பெருந்துணையாகிறது. இதனால் யார் கால படைப்பென்று அடையாளம் காணப்படாதிருக்கும் சில எளிய குடைவரைகளை அடையாளம் காண்பதற்கும் வழி பிறந்துள்ளது.

கட்டமைப்பு முறையில் அமையும் பாடல்கள்

சா. அங்கயற்கண்ணி
நாடார் சரசுவதி கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி
தேனி - 625 531

கட்டமைப்பு என்பது அதன் அடிப்படைப் பொருளில் (கதை அமைப்பு) ஒரு நூலின் எலும்புக்கூடாகும். இழையோட்டம் அதன் அடிப்படைப் பொருளில் (செய்யுளடி, சொல்லாட்சி, சொற்றொடர் அமைப்பு) எலும்பின் போர்வையான தோல் ஆகும். கட்டமைப்பு என்பது ஒழுங்குபடுத்தி அமைத்தல் (Matter of arrangement). முதலிலும், இடையிலும், இறுதியிலும் அமையும் வரிசைமுறை சார்ந்தது இக் கட்டமைப்பு. கருத்தலகு களின் இயைபுடன் அமைவது.[1]

பிராப்பின் அமைப்பியல் கோட்பாட்டின் அடிப்படைகள்

பிராப்பின் கருத்துப்படி அமைப்பு என்பது மாறாதது (constant); உள்ளடக்கம் என்பது இடுகுறித் தன்மை (Arbitrary) வாய்ந்தது; மாறுவது.

பிராப் வடிவத்தை மட்டுமே பார்க்கிறார். இது தவறு என்று கூறி உள்ளடக்கத்தையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றிய ஒரு கோட்பாடே லெவிஸ்ட்ராஸின் கோட்பாடாகும்.

இவ்வாறு பிராப், லெவிஸ்ட்ராஸ் போலும் அறிஞர்கள் இவற்றை ஆராய்ந்து நீண்ட விளக்கங்களைத் தருகின்றனர். சுருக்கமாக இதை,

1. உறுப்புக்கள் பற்றிய ஆய்வு
2. ஓர் உறுப்பிற்கும் மற்றோர் உறுப்பிற்கும் இடையே உள்ள உறவுகள் பற்றிய ஆய்வு
3. குறிப்பிட்ட ஓர் உறுப்பிற்கும் அதனுடைய மொத்தத் திற்கும் இடையே உள்ள உறவு பற்றிய ஆய்வு

எனலாம். இதனையே பிராப், "பகுதியாகிய உறுப்புக்களின் விளக்கமும், பகுதிகளாகிய உறுப்புக்கள் ஒன்றுடன் ஒன்று கொள்ளும் உறவும், பகுதிகள் முழுமையோடு கொள்ளும் உறவுமே அமைப்பியல்"[2] என்று கூறுகிறார்.

"ஒரு படைப்பின் உறுப்புக்களுக்கிடையே நிலவும் உறவுக் கட்டமைப்பு எனச் சுருக்கமாகக் கொள்ளலாம். கருப்பின்னல், மொழி, உருவகம், புராணீகம், கற்பனை, இவை வடிவமைப்பைத் தருகின்றன. முழுப்பாடல், பத்தி, அடி, தொடர், சொல் ஒவ்வொன்றிலும் முழுமை அமைதல் வேண்டும். உறுப்புகள் என்பது வடிவம் சார்ந்தன (formal), பொருள் சார்ந்தன (non-formal) என இருவகைப்படும். இவையிரண்டும் உறுப்புக் களைக் குறிப்பன. ஒரு செய்யுளின் ஒலி, சொல், சுட்டு, அடை பற்றி விவாதிக்கும்போது வடிவம் சார்ந்ததாக ஆராயப் படுகிறது. கருப்பொருள், பின்னல், கருத்தலகு; நிகழ்ச்சி பற்றி விவாதிக்கும்போது புற வடிவம் சாராத, ஆனால் பொருள் சார்ந்ததாக வடிவ ஆய்வு மேற்கொள்ளப்படுகிறது.[3]

கட்டமைப்பு முறையில் அமையும் பாடல்கள்

முற்கூறிய கட்டமைப்பு முறைமைகளுக்கு ஏற்பவே சங்கப் பாடல்கள் குறிப்பாகக் குறுந்தொகைப் பாடல்கள் விளங்கு கின்றன. இவற்றுள் பல முன்னர்க் காட்டிய உதாரணங்கள் வழி உணரத்தக்கனவேயாம்.

மையக் கருத்தை விளக்கும் கருத்தலகுகள்

ஓவியத்தின் அடிப்படைக் கோடுகள் போன்றது அக வடிவம். பாடல் ஒன்றின் மையக்கருத்து உருவாகும் விதமே அகவடிவம் எனப்படும்.

பாடலின் கருத்தலகுகள் பலவும் மையக்கருத்தை நோக்கியே ஒட்டியே அமைகின்றன; மையக்கருத்துக்கு உதவுவதாகவே அமைகின்றன.

அலர் மிக்கவிடத்து வருந்திய தலைவியிடம் தோழி, 'தலைவனது நட்பு என்றும் அழியாதது' என்பாள். இம் மையக் கருத்தானது.

1. ஆண் குரங்கு தோண்டியதனால் உடைந்த பலவின்பழத் தையும் காந்தளையும் உடைய அழகிய சிறிய ஊரில் மணக் கின்ற மலை நாட்டை உடையவன் தலைவன்.

2. நாடனுடன் கொண்ட நட்பானது நீரும் தீயும் தம் நிலை இயற்கையினின்று மாறினாலும், கடலுக்கு எல்லை

தோன்றினாலும் வெவ்விய வாயை உடைய மகளிரது பழிச் சொல்லுக்கு அஞ்சிக் கெடுதல் உண்டாகாது எனும் கருத்தலகு களுடன் அமைகின்றது.

'நிலம்புடை பெயரினும் .... தொடர்பே' (373)

என்பது பாடல்.

நீண்ட மயிரையும், கூரிய பற்களையும், கறுத்த விரல்களை யும் உடைய ஆண் குரங்கு; மலரின் மணத்தை வீசும் பலாப் பழம்; காந்தளை உடைய சிறிய ஊர்; நீர் தீ-இயல்பு மாறினாலும் கெடாத தலைவனது நட்பு; அலர் தூற்றுதலால் வெம்மையை உடைய மகளிரது வாய் (அலரானது) நெஞ்சைச் சுடுவதாதலின் வெவ்வாய்) எனும் தொடர்கள் அடையுடன் அமைகின்றன.

மகளிரது அலருக்கு அஞ்சித் தலைவனுடன் கொண்ட நட்பானது என்றும் அழியாது எனும் மையக்கருத்திற்கு இத் துணைமைக் கருத்துக்கள் உதவுகின்றன.

பொருள்பட அமையும் உறுப்புகளின் இணைவு

கருத்தலகுகளாகிய உறுப்புக்கள் ஒன்றோடு ஒன்று பொருள் பட இணையும் வடிவத்திற்கு உதவும். குறியிடம் பெயர்த்துத் தலைவனிடம் தோழி கூறும் பாடல் ஒன்று, இடம் சுட்டுவதாய் அமையும்.

ஊர்க்கு அருகிலுள்ளது பொய்கை; பொய்கைக்கு அருகில் உள்ளது காட்டாறு; அப் பொய்கையிலும் ஆற்றிலும் உணவை ஆராய்கின்ற வெண் குருகுகள் உள்ளதோர் சோலை; அங்கே கூந்தலுக்கு இட்டுப் பிசையும் பொருட்டு எருமண்ணைக் கொணர நாங்கள் வருவோம்; தலைவியும் அங்கு வருவாள் என்பதாக இப் பாடலின் பொருள் அமையும்.

'ஊர்க்கு மணித்தே பொய்கை... பேதையே' (113)

ஊரினர் உண்ணுதற்கும் ஆடுதற்கும் பயன்படும் பொய்கை, ஊருக்கு அருகில் இருப்பதால் 'ஊரணி' என்பதும் தலைவன் சிறுகான்யாற்றைக் கடந்து வரும் வழக்கமுடையனாதலின், 'ஆறு' என்பதும் சுட்டப்பெற்றன.

தலைவியும் பிறரும் வருதற்கு எளிமை உடையதாக அருகிலுள்ள அவ்விடங்கள் சுட்டப்பெற்றன; எருமண் கொணரு தற்பொருட்டே வருகையை உடையவர்கள் என்பன இதன்கண் கூறப்பெறுகின்றன.

தலைவன் தலைவியைச் சந்திக்கும் இடம் கூறுவதாய் இப் பாடலின் மையக்கருத்து அமையும். ஊர், பொய்கை, ஆறு, பொழில் என்பன இடஞ் சுட்டுவதற்குரியனவாகவும்; தலைவியின் வருகையும் இதன் கருத்தலகுகளாக அமைகின்றன.

தலைவி செல்லும் காரணம், செல்லுமிடங்கள் என்ற கருத்தலகுகள், பகற்குறி நேர்தலாகிய மையக்கருத்திற்கு உதவும் பொருட்டு அமைகின்றன.

உறுப்புக்களின் சொல்லாட்சி

பாடலின் கருத்தலகுகள் மையக்கருத்திற்கு உதவுதல் போன்று, சொல்லாட்சிகள் சிறந்து விளங்குதலும் பாடல் பொருளுக்கு அழுத்தம் தரக் கூடியது.

பொருள் முற்றி வந்த தலைமகனை உடைய கிழத்தி காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவியால் கூறிய பாடல் ஒன்றில், 3 கருத் தலகுகள் அமைகின்றன.

'குவிஇணர்த் தோன்றி ஒண்பூ அன்ன எடுப்பியோயே'
(107)

இப்பாடலில்,

1. தோன்றிப் பூவைப் போன்ற சிவந்த கொண்டையை உடைய பெட்டைகளின் கூட்டம் கொண்ட சேவலே!

2. ஆழமான நீரினால் உண்டாகும் புது வருவாயை உடைய ஊரனுடன் கொண்ட இனிய துயிலினின்று எழுப்பினாய்;

3. இருளை உடைய இரவின் நடுயாமத்தில் வீட்டெலி களை உண்ணும் காட்டுப்பூனையின் குட்டிக்குச் சிலநாள் உணவாகி மிக்க துன்பம் அடைவாயாக! என்பதாகத் தலைவி மொழிவாள்.

சேவலை விளித்தமை, துயிலினின்று எழுப்பியமை, பூனைக் குட்டி சேவலுக்கு உணவாகுமாறு கூறியமை எனும் இக் கருத்தலகுகள் தலைவியின் ஊடலை வெளிப்படுத்தின.

பிள்ளை வெருகிற்கு உணவாதலால் தலைவி, சேவலின் குரல் கேளாது சிலநாள் இன்புறுவாள் என்பதும்; நெடுநாள் பொருள்வயிற் பிரிந்த தலைவனுடன் இன்புற இயலாமல் பொழுது விடிந்தமைக்குத் துயருற்ற தலைவி சேவலின்பால் குறையுள்ளதாகக் கருதி உரைத்தாள் என்பதும் பாடுபொருள் கூறுகள்.

இப்பாடலில், 'யாணர்' எனும் சொல், 'புதுவருவாயை உடைய ஊரன்' எனத் தலைவனைக் குறிக்குமுகமாக இடம் பெற்றது. 'கடுநவைப் படீஇயரோ' என்னும் சொல், கடுநவைப் பட்டு இரையாகுக - மிக்க துன்பத்தை அடைக எனச் சேவலைக் குறித்தது. இவ் அளபெடை (படீஇயரோ) துன்பத்தின் மிகுந்த அளவைக் குறிக்க இங்கு இடம்பெற்றது.

'புதுவருவாயை உடைய ஊரன்' என்பதனால் முற்றி வந்த தலைவனைக் குறிப்பதால் இன்பமடைய எண்ணும் தலைவியின் உள்ளக்கிடக்கையும்; பொழுது விடிந்ததால் சேவலின்பாற் குறையுற எண்ணுதற்கு அவன்பால் கொண்ட அன்பும் வெளிப் பட 'யாணர்' எனும் சொல் இங்குக் குறிக்கப்பெற்றது.

'மிகுந்த துன்பத்தை அடைக' என்பதனால் சேவலின்பால் கொண்ட சினம் வெளிப்பட்டது. இதனை, 'படீஇயரோ' என்ற அளபெடை அழுத்தமாக உணர்த்திற்று.

மேற்குறித்த பாடலில், கருத்தலகுகள் மற்றும் சிறந்த சொல்லாட்சிகள் பாடலில் மையப்பொருளுக்கு உதவியமை அறியப்பெற்றது.

முடிவுரை:

பல உறுப்புக்கள் இணைந்தது கவிதை வடிவம்; உறுப்புக்கள் ஒன்றனோடு ஒன்று கொள்ளும் உறவு அமைப்பியல்; உறுப்புக்கள் வடிவம் மற்றும் பொருள் சார்ந்ததாக அமைவன எனும் கருத்துக்கள் மேற்குறித்த பல பாடல்களின்வழி அறியப் பெற்றன.

கருத்தலகுகள் பலவும் இணைந்த கவிதையும், அவற்றுக்கு இடைப்பட்ட பொருள் தொடர்பும்; பாடலின் மையப் பொருளோடு கொண்ட நெருங்கிய உறவும் ஆகிய இக்கூறுகளே பாடலின் வடிவத்தை உருவாக்குகின்றன என்பதும் இப் பாடல்கள் வழி விளக்கப்பெற்றன.

குறிப்புகள்

1. வை. சச்சிதானந்தன், ப. 94.
2. தே. லூர்து (ப.ஆ.), **நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வுகள் தொகுதி** ஒன்று, தே. லூர்து, 'பிராப்பின் அமைப்பியல் ஆய்வு'-கட்டுரை, ப. 141
3. வை. சச்சிதானந்தன், மு.கா. நூல், ப. 181

வைரமுத்துவின் கவிதையில் அங்கதம்

கோ. அசோகன்
முத்து கலை அறிவியல் கல்லூரி
அரூர் - 636 903

முன்னுரை

தமிழ் மொழியின் இலக்கியப் பரப்பு மிக விரிந்த எல்லைகளைக் கொண்டது. காலந்தோறும் நிகழும் சமூக மாற்றத்திற் கேற்பப் புதிதுபுதிதாகத் தோன்றும் இலக்கிய வடிவங்களையும் தமிழ் மொழி தன்னகத்தே ஏற்றுக்கொண்டுள்ளது. அத்தகைய புதிய இலக்கிய வடிவங்களுள் ஒன்றுதான் புதுக்கவிதை. நகைச்சுவை, கிண்டல், எள்ளல் போன்ற பண்புகளை உள்ளடக்கியதால் புதுக்கவிதைக்கு நல்ல வரவேற்பு உள்ளது.

அங்கதம் - விளக்கம்

அங்கதம் பற்றித் தொல்காப்பியமே கூறுகிறது. அது ஒரு இலக்கிய வகையாகவும், இலக்கிய உத்தியாகவும் பயன்படுத்தப் படுகிறது. தொல்காப்பியர் செய்யுளில் ஏழு வகையான இலக்கியங்களைப் பற்றிப் பேசுகின்றார்.

பாட்டு உரைநூலே வாய்மொழி பிசியே
அங்கதம் முதுசொல் அவ்வேழ் நிலத்தும்,

என்கிறார். இளம்பூரணர் அங்கதம் என்பது புகழ் குறித்து வராது என்றும் வசை குறித்தே வரும் என்றும் கூறுகின்றார். பேராசிரியர் அங்கதம் இருவகையாக வரும் என்று விளக்குகிறார். மேலை நாட்டார் அங்கதத்தைச் சடையர் (Satire) என்று குறிக்கின்றனர். மேலும் அங்கதம் இலத்தீன், கிரேக்கம், ஆங்கிலம் முதலிய இலக்கியங்களிலும் காணலாம். அங்கதத்தைச் சமுதாய அங்கதம், அரசியல் அங்கதம், தனிமனித அங்கதம் என்று பிரிக்கலாம். மேற்சொன்ன அங்கத வகைகளை வைரமுத்துவின் கவிதைகளில் காணலாம்.

சமுதாய அங்கதம்

பணிக்குச் செல்லும் நடுத்தர வர்க்கத்தினர் ஒவ்வொரு மாத இறுதியிலும் படும் துன்பத்தை இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்வு என்று கவிதையில் அங்கதக் குறிப்புப்படக் காட்டுகிறார். வானத்தில் உள்ள பிறைநிலவைக் கண்ட மகன் தந்தையிடம் "ஏம்பா நிலா சூம்பிபோச்சு" என்று கேட்கிறான். தந்தை சிரித்துக் கொண்டே

அதுக்கும் நம்மைப்போல
மாசக் கடைசியோ
என்னவோ மகனே

என்று பதிலுரைக்கின்றான்.

இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்வு
என்பது இதுதானோ?
எம்தமிழர் சொன்னதும்
சரிதானோ?

என்று கேட்பது அங்கதக் குறிப்புப்பட அமைந்துள்ளது.

தன்னுடைய மகனுக்காகத் தந்தை ஒரு வித்தியாசமான தாலாட்டைப் பாடுகின்றான்.

பள்ளிக்கூடத்தில்
உன்னைச்
சேர்ப்பதுபற்றி நான்
சிந்திக்கவில்லை மகனே
வாழ்க்கையை வாசிக்க
நீ
தெருவுக்குத்தானே
திரும்பி வரவேண்டும்

என்கிறார்.

இன்றைய கல்வி அறிவை வளர்க்கின்றதோ இல்லையோ, மாணவர்களை ஒரு சுமைதாங்கியாக மாற்றிப் புத்தகங்களைச் சுமக்கச் சொல்கின்றது.

பல இளம்பெண்கள்
புத்தகச் சுமை பொறுக்காமலேயே
பூப்பெய்திவிட்டார்கள்,

எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

வேலையில்லாத பட்டதாரி இன்றைய கல்வி முறையைப் பற்றிக் கலைமகளிடம் வாதாடுகின்றான். கல்விக்கண் திறப்பதைப் பற்றிக் கலைமகள் விசாரிக்கின்றாள்.

எப்படி நடக்கிறது
கண்ணை திறக்கும் காரியம்
அதையேன் கேட்கிறாய்
அந்த
மூன்றாங் கண்ணைத்திறக்கும்
அவசரத்தில்
இருக்கும் இரு கண்களையும்
குருடாக்கிவிட்டுக்
கூத்தடிக்கிறார்கள்.

இன்றைய தமிழ் ஆய்வு நிலைமையின் தரம் தாழ்ந்து விட்டதைக் குறிப்பிடுகிறார். சொன்னதையே சொல்லி அட்டைகளின் வண்ணங்களை மாற்றுவதுதானே இன்றைய தமிழ் ஆய்வு இதை

ஆய்வா?
பெரிய எழுத்து விக்கிரமாதித்தனின்
முதல் பதிப்பு முதல்
மூன்றாம் பதிப்பு வரை
அட்டை வித்தியாசங்களைப்
பட்டியல் போடுவது
அதுதானே தாயே ஆய்வு''

என்கிறார்.

இலக்கியம்

இன்றைய இலக்கியம் எந்த அளவிற்கு மோசமாகவும் கீழ்த்தரமாகவும் போவதை அங்கதமாகச் சொல்கின்றார். இன்றைய இலக்கியவாதிகள் எப்படி வேண்டுமானாலும் பெயரை வைக்கின்றனர் அதையே கிண்டலாக

புருஷன் இல்லாத ராத்திரிகள்
ஒரு தாமரை தலையணையாகிறது
தாவணி புடவையாகிறது
இன்றைய எழுத்தின்
தலையெழுத்து இது

என்கிறார்.

எவர் வேண்டுமானாலும் கவிதை எழுதவும், அச்சகம் வைக்கவும் தொடங்கும் இன்றைய நிலையைக் கவிஞர் எள்ளி நகையாடுகின்றார். 'வடவேங்கடம் தென்குமரி ஆயிடைத் தமிழ்கூறு நல்லுலகம்' என்ற பனம்பாரனாரின் வரிகளை அப்படியே கையாண்டு அடிக்குறிப்பில் நன்றி பனம்பாரனாருக்கு என்று குறிப்பிட்டிருப்பது அங்கதக்குறிப்புடையது.

வீண்பேச்சுப் பேசுவதில் மக்கள் காலம் கழிக்கின்றனரே தவிர ஆக்கச் செயலில் ஈடுபடுவதில்லை. பாரதி விழாவின் போது பாரதியின் கனவுகளைப் பற்றியும், அவன் கூறிய வழிகளைப் பற்றியும் சிந்திக்காமல் தேவையற்ற பட்டிமன்றங்களை நடத்துவதை அங்கதப்படக் கூறுகின்றார்.

பாரதி மீசை வைத்த வயது
பதினெட்டா இருபத்தெட்டா
எனும் பட்டிமன்றந்தான்
இன்னும் நடக்கின்றது,

என்கின்றார்.

இலக்கியம் படித்தவர்கள் தங்கள் பேச்சுத் திறமையால் மக்களைத் திசை திருப்பும் தன்மையையும் தங்கள் பெருமையை பறைசாற்றிக் கொள்வதில் விருப்பம் அடைவதையும் கூறுகின்றார். மயில்வாகனன் என்பவர் கந்தபுராணத்தில் எம். லிட். பட்டம் பெற்றும் பல இடங்களிலும் கந்தபுராணத்தை சொல்லி வருபவர். ஒரு சமயம் 'புலவர் திலகம்' ஈற்றடியார் மறைந்ததற்காக இரங்கல் நாள் நடைபெறுகின்றது. மயில்வாகனன் ஒரு மணி நேரத்திற்கும் மேலாகக் கந்தபுராணத்தைப் பற்றியே பேசுகிறார். பின்னர்

'இப்படிப்பட்ட கந்த புராணத்தை
நாளும் ரசிப்பவர் மறைந்தார்
அவர்
நாமம் வாழ்க வணக்கம்'

என்று முடிக்கின்றார். இக்கவிதை 'பேச்சு வியாபாரி' என்று தலைப்பு கொடுத்திருப்பதே அங்கதச் சுவையைக் காட்டுகின்றது.

எழுத்துச் சுதந்திரத்தால் ஏற்படும் நிலையினை ஒரு கவிதையில் கேலி செய்கின்றார்.

நடிகையின் வீட்டு
நாலு நாய்களில்
மூன்று நாய் கர்ப்பமென்று

முதல் செய்தி வந்தது
விசாரித்தபோதுதான்
விபரம் தெரிந்தது
அத்தனை நாய்களும்
ஆண் நாய்கள்.

திரைப்படம் மக்களின் பண்பாட்டையும் கலாச்சாரத்தையும் விளக்கக்கூடிய ஒரு உன்னத சாதனம். ஆனால் அதில் நமக்கு முதுகு சொறியத்தான் சம்மதம். திரைப்படம் மாணவர்களைக் கவர்ந்திழுக்கும் முறையினைக் காட்டுகிறார். கல்லூரி மாணவர்கள் தாம் இருக்கும் விடுதி அறைச்சுவர்களுக்கு வெள்ளையடிப்பதை விரும்பவில்லையாம். அதற்கான காரணமாக

சுவரில் வெள்ளையடித்தால்
சினிமாக்காரர்களின்
முந்நூறு முகவரிகள்
மொத்தமாக அழியுமாம்

என்று அங்கதச்சுவையோடு கூறுகிறார்.

இன்றைய இளைஞர்களின் காதல் வெறும் பருவ விளையாட்டிற்குப் பல்லாங் குழியாக மட்டுமே பயன்படுத்தப் படுகிறது. இவர்கள் பொழுதுபோக்கிற்காகக் காதலிக்க வந்தவர்கள் என்று கிண்டல் செய்கின்றார்.

இவர்கள்
பாடம் படிப்பது
போரடிப்பதால்
காதலிக்க வந்தவர்கள்''

மேலும் திருமண மண்டபத்தில் ரகளை செய்வதை

இனிமேல்
கல்யாண மண்டபத்துக்குள்
காவல் நிலையங்கள்
அல்லது
காவல் நிலையத்துக்குள்
கல்யாண மண்டபங்கள்

என்று கூறுகின்றார்.

பிற கவிஞர்களைப் போன்றே இவர் கவிதைகளும் சமுதாயச் சீர்கேடுகளைச் சாடி அவற்றைத் திருத்த வேண்டும் என்ற நோக்கம் கொண்டவையாக விளங்குகின்றன. இவர் நோக்கத்தை நிறைவேற்றப் பல இடங்களிலும் கவிஞர் அங்கத முறையினைக் கையாண்டுள்ளார்.

தமிழர் கண்ட சொல் 'நாடகம்'

மா. அண்ணாதுரை
ஈரோடு கலைக் கல்லூரி (தன்னாட்சி)
ஈரோடு – 638 009

"நாடகம் என்று சொன்னாலே அது நாட்டின் அகத்தைக் காட்டுகின்ற ஒன்று என்று பொருள். ஒரு நாடகத்தின் மூலம் நாடு எப்படி இருக்கிறதென்பதை எடுத்துக் காட்ட முடியும். இன்றைக்கு நடைபெறுகின்ற நாடகங்கள் ஏதோ வேடிக்கை, கேலிக் கூத்துக்கள் என்ற அளவோடு சமுதாயத்திற்கு, நாட்டுக்குச் சொல்ல வேண்டிய கருத்துகளை, எழுப்பவேண்டிய உணர்வுகளை எழுப்பத் தவறுகின்றன. அந்தக் காலத்தில்... நாடகங்களெல்லாம் சமுதாயத்திற்குத் தேவையான, நாட்டிற்குத் தேவையான, இளைஞர் எழுச்சிக்குத் தேவையான கருத்துகளை எடுத்துச் சொல்லத் தவறியதில்லை" என்று முரசொலி நாளிதழிலும், "நாட்டின் அகத்தைக் காட்டுபவை தான் நாடகங்கள். அக்காலத்தில் நடத்தப்பட்ட நாடகங்கள் நாட்டுக்குத் தேவையான கருத்துகளைத் தெரிவித்தன" என்று தினமணி நாளிதழிலும், தென்னிந்திய நடிகர் சங்க முப்பெரும் விழாவில் தமிழக முதல்வர் மாண்புமிகு கலைஞர் மு. கருணாநிதி அவர்கள் ஆற்றிய உரை வெளிவந்தது.

இவர்தம் உரையைப் படித்த சென்னை அன்பர் சி. கண்ணன் என்பவர் கலைஞர் அவர்களின் நாடகம் பற்றிய கருத்தினை மறுத்து எழுதினார். "சமீபத்தில் ஒரு விழாவில் நாடகங்களைப் பற்றிப் பேசிய முதல்வர், நாடகம் என்றால் 'நாட்டின் அகத்தைக் காட்டுவது என்று பொருள்' என்று பேசியுள்ளார். எந்த அடிப்படையில் அவர் அவ்வாறு கூறினார் என்பது புரிய வில்லை. நாடு + அகம் = நாடகம் என்று பிரித்துப் படிக்கும் போது முதல்வரது கூற்று ஒப்புக் கொள்ளும்படியாகவும் சுவை யாகவும் இருப்பினும் உண்மை அதுவன்று.

நாடகம் என்பது சுத்தமான வடமொழிச் சொல் சமஸ்கிருதத்தில் 'நட' என்ற சொல்லுக்கு அசைதல் என்று பொருள். அசைந்து கொண்டிருக்கும் நிகழ்ச்சிக்கு 'நாடகம்' என்று பெயர். 'நட' என்ற சொல்லிருந்து வந்ததே 'நாடகம்'.

'அன்யது பாவாஸ்ரயம் நாட்யம்:
ந்ருத்யம் தான் லயாஸ்ரயம்'

என்று தனஞ்சயர் எழுதிய 'தச ரூபகம்' என்ற நாடக இலக்கண நூலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. அதாவது நிருத்யனுக்குத் தாள மும் லயமும் இருந்தால் போதும். நாட்டியத்துக்குப் பாவம் முக்கியம். (சமஸ்கிருதத்தில் நாட்டியம், நாடகம் இரண்டும் ஒன்றுதான்) நிருத்தியத்தில் எந்த ரசமும் இல்லாவிடினும் பரவாயில்லை. ஆனால், நாட்டியம் அல்லது நாடகத்தில் கண்டிப்பாக ஏதாவது ஒரு ரசம் இருந்தாக வேண்டும்.

நாடகம் என்பது 'அனுகிருதி' அதாவது உலக நிகழ்ச்சி களைப் பாவனை செய்து நடித்தல். இது 'அவஸ்தானு கிருதி' எனவும் வழங்கும். அதாவது, சந்தர்ப்பங்களுக்கேற்பப் பாவனை செய்து நடித்தல். நடிகர் தமது நடிப்புத் திறனாலும் பேச்சுத் திறனாலும் ஒரு கருத்தைத் திறம்பட விளக்கிச் சபையோரை ரசிக்க வைப்பதே நாடகம்'' என்று நாடகம் என்பது பற்றி விளக்கம் தந்தார். இவருடைய கருதுகோளின்படி, நாடகம் என்பது வடமொழிச் சொல்லாகும். இது தவறான ஆய்வாகும். 'நட' எனும் சொல் வடமொழியிலிருந்து வந்ததாக இவர் கருதுகிறார்.

தமிழிலுள்ள நாடகம் சொல் 'நட' என்னும் வடமொழி அடிச்சொல்லிருந்து பிறந்தது எனத் தமிழ் லெக்சிகனும், (Tamil Lexion) நாடகம் என்பது வடசொல் என்று பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை போன்றவர்கள் வெளிப்படுத்திய ஆராய்ச்சிக் குறிப்புகளும், சென்னை அன்பர் கண்ணன் கருதுவதற்குரிய காரணமாக இருக்கலாம்.

'நட' என்ற வேர்ச்சொல் 'நிருத்' என்ற பிராகிருதச் சொல்லிருந்து தோன்றியிருக்கக் கூடும் என மொழியியல் அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர் என்றும் பிராகிருதம் பல தமிழ்க் கூறுகளைக் கொண்டிருப்பதும், அதையும் திராவிடமாகவே அறிஞர்கள் கருதுவதும் ஈண்டு நினைக்கத் தகும் என்றும் மொழி ஞாயிறு தேவநேயப் பாவாணர் கருதுவதும் சிந்திக்கத்தக்கதாகும்*

தொல்காப்பியத்தில் நாடகம்

பழந்தமிழ் இலக்கண நூல்களில் தலைசிறந்ததாகக் கருதப் படும் நூல் தொல்காப்பியம் ஆகும். தொகை நூல்களுக்கு முற்பட்ட இலக்கண நூலாகத் தொல்காப்பியம் கருதப்படு கிறது. இந்நூலில் அகத்திணையியலில் நாடகம் பற்றிய ஒரு குறிப்பு உள்ளது.

"நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்"

எனவே, தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்னமே, நாடகம் சிறப்புப் பெற்றிருந்த காரணத்தால்தான், தொல்காப்பியர் நாடகத்தைப் பற்றிக் குறித்துள்ளார் என்பது புலப்படுகிறது.

தமிழ் இலக்கியத்தில் நாடகம்

"நாடகம் கலைக்கரசு; நாட்டின் நாகரிகக் கண்ணாடி; பாமரர்களின் பல்கலைக் கழகம்; உணர்ச்சிகளைத் தூண்டிவிட்டு உள்ளத்தில் புதைந்து கிடக்கும் அன்பையும் அறிவையும் வெளிப்படுத்தி, மக்களைப் பண்படுத்தும் மகத்தான கலை." இக்கலை தொன்றுதொட்டுத் தமிழிலக்கியத்தில் இடம் பெற்று விளங்குகின்றது. இயலும் இசையும் நாடகமும் தமிழுக்குரிய தாகும். எனவேதான், சான்றோர்கள் முத்தமிழ் என்றனர்.

"பாடல் ஓர்ந்தும் நாடகம் நயந்தும்
வெண்ணிலவின் பயன் துய்த்துங்
கண்அடைஇய கடைக் கங்குல்"

என்று பட்டினப்பாலை (113-115)யிலும், 'நாடக மகளிர்' என்று சிலப்பதிகாரத்திலும் (128அடி), நாடக மடந்தையர் (காதை4;51) நாடகக் கணிகை (காதை24; அடி24) நாடகக் காப்பிய நன்னூல் நுனிப்போர் (காதை:19:80) போன்ற செய்யுள் அடிகள் மணிமேகலையிலும், 'நாடகம்' எனும் சொல் (பாட்டு 230, 1253, 672) சீவக சிந்தாமணியிலும், (காதை: 2; அடி 12) பெருங் கதையிலும், 'நாடக மகளிர்', 'நாடக அரங்கு' போன்ற சொல்லாட்சிகள் சூளாமணியிலும் (கல்யாணச் சருக்கம் 8: பாட்டு 672) 'நாடக மகளிர்' என்று பெரும்பாணாற்றுப் படையிலும் (55-56) இடம் பெற்றிருப்பதைக் காணலாம்.

உரையாசிரியர் நோக்கில் நாடகம்

பண்டைத் தமிழ் இலக்கிய இலக்கண நூல்களுக்கு உரைகள் பல எழுதப் பெற்றுள்ளன. இவ்வுரைகளில் நாடகம் பற்றிய செய்திகள் உள்ளன. "இசைநாடகங்கள் இன்பத்தை விளைக்கும்" என்று நச்சினார்க்கினியர், சீவகசிந்தாமணியின் (பாட்டு:672) உரையில் குறிப்பிடுகிறார். பேராசிரியர் "கண்டார்க்கு இன்பம் செய்தலின் நாடகம்" என்று திருக்கோவையார் (219) பாட்டு உரையில் வழங்கியுள்ளார்.

மறைந்துபோன நாடக நூல்கள்

தமிழ் தொன்மை வாய்ந்த மொழியாகும். 'தொன்று நிகழ்ந்தது அனைத்தும் உணர்ந்திடும் சூழ்கலைவாணர்களாலும்' என்ற பாரதியாரின் சிந்தனைக்கேற்ப, தொன்மை வாய்ந்தது நாடகத் தமிழ். இது பற்றிய தொன்மை சான்றுகள் – பழைமை யான குறிப்புகள் போதிய அளவில் கிடைக்கவில்லை. சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரை வழங்கிய அடியார்க்கு நல்லார், "இனி இசைத்தமிழ் நூலாகிய பெருநாரை, பெருங்குருகும், பிறவும், தேவவிருஷ நாரதன் செய்த பஞ்சபாரதீயம் முதலா உள்ள தொன்னூல்களும் இறந்தன; நாடகத்தமிழ் நூலாகிய பரதம், அகத்தியம் முதலாயுள்ள தொன்னூல்களும் இறந்தன; பின்னும் முறுவல், சயந்தம், குணநூல், செயிற்றியம் என்பன வற்றுள் ஒரு சார்ச் சூத்திரங்கள் நடக்கின்ற அத்துணையல்லது முதல் நடு இறுதி காணாமையின், அவையும் இறந்தன போலும்." என்று உரைப்பதன் மூலம், தமிழ் நாடக நூல்கள் பல இருந்தன என்று புலப்படுகின்றது. மேலும், அடியார்க்கு நல்லார்காலத்தில் வழக்கில் இருந்த பரத சேனாதிபதியம், மதிவாணர் நாடகத் தமிழ் எனும் இவ்விரு நூல்களும் அழிந்து போயின. பரிதிமாற் கலைஞர் தம் நாடக இயலின் முன்னுரையில் குறித்த கூத்த நூல் போன்ற நூல்களும் அழிந்து போயின.

தமிழறிஞர்களின் நோக்கில் நாடகம்

முத்தமிழில் ஒன்றான 'நாடகம்' பற்றிப் பலர் ஆராய்ச்சி செய்துள்ளனர். வடமொழியிலிருந்து 'நாடகம்' எனும் சொல் தமிழ்மொழிக்கு வந்தது எனும் கூற்றைப் பலவாறு மறுத்துக் கூறியுள்ளார். மேலை நாட்டறிஞரான மேன்காட் என்பவர் 'நட' எனும் வேர்ச்சொல் தொடக்கக் கால வடமொழி இலக்கியங்களில் இடம் பெறவில்லை என்று குறிப்பிடுகிறார்.

மேலும், 'மகாபாரதத்தில் நாடகம் பற்றிப் பேசப்படவில்லை. என்று ஹாங்கின்ஸ் என்பவரும், "கி.மு. நான்காம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த பாணினி நாடகம் பற்றிய எவ்விதக் குறிப்பையும் தரவில்லை" என்று "'கெய்த்' என்பவரும் கருதுவது இங்குச் சிந்தனைக் குரியதாகும்.

'சமஸ்கிருத நாடகத்தின் தோற்றமும் வீழ்ச்சியும்' என்ற நூலில் எழுதிய ஐ. சேகர் என்பவர், 'இந்திய நாடகம் ஆரியர் அல்லாதாரிடமிருந்தே தோன்றியது' என்றுரைப்பர். சட்டர்ஜி என்பாரும், "தென்னிந்தியா தனக்கே உரிய பண்புகளோடு கூடிய மரபுவழிப் பட்ட நாடகத்தை உடையதென்பதையும், அத்தகு போக்குடைய நாடகங்கள் வேறெங்கும் காணப்பட வில்லை" என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

வடமொழியில் காளிதாசர் எழுதிய 'சாகுந்தலம்' நாடகத்தை மறைமலையடிகள் மொழி பெயர்த்தார். இந்நூலில் 'சாகுந்தல நாடகம் விளக்க உரைக்குறிப்பு' எழுதப் பெற்றுள்ளது. 'நாடகம்' சொல் பற்றி உரைக்குறிப்பில் எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

"புகவே தகேன்உனக் கன்பருள் யானென்பொல் லாமணியே!
தகவே எனையுனக் காட்கொண்ட தன்மையெப் புன்மையரை
மிகவே யுயர்த்திவிண் ணோரைப் பணித்திஅண் ணாவமுதே!
நகவே தகுமுமம் பிரான் என்னை நீ செய்த நாடகமே"
(திருச்சதகம்:க0)

என்ற மாணிக்கவாசகப் பெருமான் அருளிச் செய்த திருச்சதகத்திலுள்ள செய்யுளுக்குப் பின்வருமாறு விளக்கம் தருகிறார். "இம்மலர்தலை யுலகின் பலதாகப் பரந்து விரிந்த நிகழ்ச்சிகளை யெல்லாங் கண்ணாடி போற்றன்னகத்தே பொதிந்து வைத்து விளங்கக் காட்டும் நாடகம் ஆகிய மாந்தர் விளையாட்டுத் தோன்றலாயிற்றென்றுணர்தல் வேண்டும். 'நாடகம்' என்னுஞ் சொல் விளையாட்டு என்னும் பொருளை உடையது."

ஆகவே தொன்றுதொட்டுத் தமிழில் வழங்கி வரும் 'நாடகம்' எனும் சொல் தமிழ்ச் சொல்லேயாம்; 'நாடகம்' தமிழர்கண்ட சொல்லேயாகும்.

கணித மொழியாடல் : கருத்தாடல் தனித் தன்மைகள்

நா. அமிர்தசோதி & இரா. சந்திரசேகரன்
விசாலாட்சி மகளிர் கல்லூரி
உடுமலைப்பேட்டை

பல்லாயிரம் ஆண்டுகளான வரலாற்றையும், அதன் வழியான வளப்பத்தையும் பெற்றுள்ள தமிழ் மொழியை இன்றை அறிவியல், தொழில்நுட்ப யுகத்திற்கேற்ற - செயல்படும் தன்மையுள்ள - பயனாக்கம் மிகுந்த மொழியாக - வளம் சேர்க்க வேண்டிய பொறுப்பு நமக்கு உண்டு. இலக்கிய, இலக்கண வளத்துடன் அறிவியல் வளத்தையும் விளைவிக்க வேண்டிய முயற்சியில் பலரும் ஈடுபட்டுள்ளனர். அறிவியல் தமிழாகத் தமிழை வளஞ்செய்வதில் நமக்குப் பொறுப்பு கூடுதலாக உள்ளது. கல்லூரிகளிலும் உயர் அறிவுச் சாலைகளிலும் ஆய்வுகளிலும், தமிழைப் பாட மொழியாக - அறிவியல் துறைகளில் - செயல்படுத்த முடியாது என்ற வாதம் இனிப் பொய்ம்மையாகும். அறிவியல் தமிழாக்கத்தில் சில சிக்கல்கள் இருக்கக் கூடும். அவற்றை இனங்கண்டு, செம்மைப்படுத்துவதில் பல அறிஞர்கள் ஈடுபட்டுள்ளனர். பிற அறிவியல் துறைகளுக்குரிய பொதுவான தமிழாக்கச் சிக்கல்களுடன் கூட, கணிதத் துறைக்கே உரிய சில தனித் தன்மை வாய்ந்த சிக்கல்களைக் கண்டு அறிமுகப்படுத்துவது இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

''கணித மொழி'' என்பது பிற அறிவியல் துறை மொழிகளிலிருந்து, கீழ்க்காணும் தன்மைகளில் குறிப்பிடத்தக்க வேறுபாடுகளைக் கொண்டுள்ளது என்று கருதலாம்.

குறியீடுகள்: வேறு எந்த அறிவியல் துறைகளை விடவும், கணிதத்தில் குறியீடுகளின் பயன்பாடு மிக அதிகம். மொழி வழியாக விரிவு படுத்தமுடியாத பல குறிப்புப் பொருட்களை

இந்தக் குறியீடுகள் தருகின்றன. இந்தக் குறியீடுகளின் கருத்துப் பொருண்மையைக் கீழ்க்காணும் வகையில் அறிமுகப்படுத்தலாம்.

அ) வடிவக் குறியீடு: ஏதேனும் ஒரு வரை வடிவம் தனித்து நின்று குறியீடாக அமையும் நிலை. ∞, X, Y, r, $\triangle$ என்பது போல ஒரு வரை வடிவத்தின் மூலம் அடையாளப்படுத்து வதாக இது அமையும்.

ஆ) அமைவுக் குறியீடு: ஒரு குறிப்பிட்ட வரைவடிவு எந்த இடத்தில் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது என்பதைப் பொறுத்து கருத்துப் பொருண்மை மாறுபடும். சான்றாக x^y, y^x என்பது போல.

இ) வடிவு-அளவுக் குறியீடு: ஆங்கில எழுத்து சார்ந்த குறியீடுகள், பெரிய எழுத்து - சிறிய எழுத்து வடிவமாக அமைக்கும் போது மாறுபட்ட கருத்தளிப்பை உருவாக்கும் நிலை. சான்றாக A, B, C என்ற பெரிய எழுத்துக்கள் 'கணங்களை'யும் (Set) a, b, c என்ற சிறிய எழுத்துக்கள் கணங்களின் மூலகங் களையும் அடையாளப்படுத்துவதைக் காணலாம்.

ஈ) கருத்துக் குறியீடு: மெய்மைக்கோள் (Hypothesis) என்பதை "p" என்ற எழுத்தாலும் "முடிவு" (Conclusion) என்பதை "q" என்ற குறியாலும் குறிப்பதுண்டு. $p \Longrightarrow q$ ஆகவும் $q \Longrightarrow p$ ஆகவும் அமைந்தால் அதை $p \Longleftrightarrow q$ என்று குறிப்பர். அதாவது "q" என்பது உண்மையாக இருக்க வேண்டு மாயின் தேவையானதும் போதுமானதுமான நிபந்தனை p என்பதாகும். (necessary and sufficient condition). இதுவே நிலைமாற்றத் தொடர்பாக (Transitive relation) ஆக அமையு மாயின் $p \Longrightarrow q \Longrightarrow r$ என்று குறிக்கப்படும். "p" என்னும் கருத்துரைக்கு நேர் எதிரிடையான கருத்தை $\sim p$ (Negatron of p) என்று குறிப்பதுண்டு.

அடைப்புக் குறியீடு: சொற்களையும், எழுத்துக்களையும் அடைப்பில் அமைத்து எழுதுவது சாதாரண மொழியாடலின் இயற்கை. ஆனால் கணித மொழியாடலில் அது தனித்துவமான பொருளை உணர்த்தும். சான்றாக 1, 2, 3, 4 என்று எழுதினால் அவை வெறும் எண்கள். 1, 2, 3, 4... ∞ என்று எழுதினால் வெறும் "." புள்ளி கூட தொடர்ச்சியைக் காட்டும். {1, 2, 3. 4} என்று எழுதினால் அது "கணம்" என்று பொருள்படும். இதற்கு **Roster Notation** என்று பெயர்.

குறிப்புத் தொடர் குறியீடு: Sin, cos, tan எனவும் $\log_n$ எனவும் பல கணிதக் குறியீடுகள் கணித மொழியாடலில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இவற்றிற்கெல்லாம் கணித ரீதியாக உட்பொருள் அமைக்கப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

சொற்பொருண்மை: கணிதத்துறையில் பயன்படும் பல சொற்கள், சாதாரண அகராதிப் பொருளுக்கும் அப்பால், தத்துவார்த்தமான கோட்பாடுகள் சார்ந்த இறுகிய பொருண்மை யுடையதாக அமைந்துள்ளன. Matrix என்பது "அணி" என்று மொழியாக்கம் செய்யப்படுகிறது. இந்த Matrix என்னும் தத்துவார்த்தம் பல துணைவகைக் கருதுகோள்களுக்கு இடமளிக்கும். அதாவது சமச்சீர் அணி, எதிர்ச்சீர் அணி, பூச்சியக்கோவை அணி என்பது போல விரியும். ஒரு சதுர அணியின் அணிக்கோவை மதிப்பு பூச்சியம் (Zero) ஆயின், அதை ஆங்கிலத்தில் Singular என்றும், பூச்சியமாக அமையாவிடின் Non-Singular என்றும் அழைப்பர்; Zero SINGULAR, Plural ஆகிய ஆங்கிலச் சொற்களுக்கான அகராதிப் பொருள் இங்கே மாற்றப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். பூச்சிய (Zero) மதிப்புடைய அணிக்கோவையை Singular Matrices என்பர். இதைத் தமிழில் பூச்சிய அணிக்கோவை என்றே அழைக்கவேண்டும். "ஒருமை அணிக் கோவை" என்ற நேரடியாக மொழிபெயர்ப்பு செய்தால், அதன் தத்துவ உள்ளடக்கம் சிதைந்து போய்விடும். இதன் மறுதலையாக, Complex Number என்பது தமிழில் "சிக்கலெண்", என்று தமிழாக்கம் செய்யப்படுகிறது. தமிழ்ச் சொல்லான "சிக்கல்" என்ற சொல்லின் அகராதிப் பொருளில் இங்கே பயன்படுத்தப்படவில்லை. $Z = x + iy$ எனும்போது Z என்னும் சிக்கலெண்ணின் மெய்ப்பகுதி, கற்பனைப் பகுதியாக x, iy அமைகிறது. எனவே "சிக்கல்" என்ற சொல், அகராதிப் பொருளுக்கு அப்பாலான, கருத்துப்பொருண்மையை அளிக்கும்.

நுண்பொருண்மை: சாதாரணமாகப் பொருள் விளங்கிக் கொள்ளக் கூடிய வகையில் அமையும் சில கருத்தாக்கங்கள் கூட, கணித மொழியில் நுண்பொருள் சார்ந்த விளக்கங்களுடன் விளக்கப்படும். சான்றாக, "வட்டம்" என்றால் சாதாரண மொழிப் பரிமாற்றத்தில் அனைவரும் புரிந்துகொள்ள முடியும். வட்டமான ஒரு கோடு அல்லது கோட்டின் வரைவு. ஆனால் கணித மொழியில் வட்டம் என்பது, பின்வருமாறு விளக்கப்படும். "ஒரு நிலையான புள்ளியிலிருந்து எப்பொழுதும் மாறாத தூரத்தில் இருக்குமாறு நகர்ந்து செல்லும் புள்ளியின் நியமப்

பாதை''. இதைப் போலவே "புள்ளி" என்ற கருத்து, "இரண்டு நேர்கோடுகள் ஒன்றையொன்று வெட்டிக் கொள்ளும் புள்ளி" என்று விளக்கப்படும். இவ்வாறு ஒரு குறிப்பிட்ட கருத்துப் பொருண்மையின் நுண்மைப் பண்புகளை-பண்புகளின் வழியாக-விளக்குவது கணித மொழியின் மிக முக்கியமான தன்மை யாகும்.

வரையறை: ஒரு கருத்தை 'வரையறை' செய்வது (definition) என்பது பொதுவாக எல்லா அறிவியல் துறைகளிலும் அமையும் தன்மை எனினும், கணித மொழியில் இதன் பயன்பாடு மிக அதிகம். வரையறை என்பது "பொருள் விளக்கம்" அல்லது "கருத்து விளக்கம்" என்று மட்டும் புரிந்து கொள்ளக்கூடாது; வரையறை என்பது, சொல் தேர்வு, சொற்றொடர் அமைப்பு, சொற்பொருண்மை ஆகிய அனைத்திலும் மிக இறுக்கமானது. ஒரே ஒரு சொல் மாறினாலும் அல்லது இடம் பெயர்ந்தாலும் அதன் மையக் கருத்து சிதைந்து விடக்கூடும். சான்றாக Transpose of a Matrix என்பதன் வரையறை கீழ்க்காணுமாறு அமையும்:

"ஒரு அணியின் நிரைகளை நிரல்களாகவும், நிரல்களை நிரைகளாகவும் மாற்றி அமைக்கக் கிடைக்கப் பெறும் அணியை, கொடுக்கப்பட்ட அணியின் நிரல் நிரை மாற்று அணி" என்று வழங்குகிறோம்.

வரையறைகள் மிக இறுக்கமாகவும், சொல்-தொடர்நிலை மிக அழுத்தமாகவும் அமைவதற்கு மேலும் ஒரு சான்று காட்டலாம். The Laplace Transform என்பதை, "f (t) எனும் சார்பு t-ன் அனைத்து நேர் மதிப்புகளுக்கும் வரையறுக்கப் பட்டிருந்தது, $\int_{0}^{\infty} e^{-st}$ (f) dt என்பது F(s) க்குச் சமம் எனின் F (s) என்ற மதிப்பு f (t)-ன் லாப்லாஸ் மாற்று என்று கூறு கிறோம்"; வரையறைகளின் இறுக்கத் தன்மை, - சொல் வழியாகவும், கருத்து வழியாகவும்-கணித மொழியின் சிறப்பு தன்மையாகும்.

தேற்றங்கள்: தேற்றம் என்பது, கணித மொழிப் பரிமாற்றத்தில் மிக முக்கியமான உயிர் நிலையாகும். தேற்றமும், தெரிப்பு (அல்லது) நிறுவலும் கணித மொழியாடலில் குறிப்பிடத் தக்கதாகும். சான்றாக,

கந்தழித் தொடர்முறையில் ஒரு தேற்றம் இது:

"எல்லை $_{x \to a}$ f (x) = l ஆனால்,

எல்லை $_{x \leftarrow a^2}$ K f(x) = kl ஆகும், இங்கு K ஒரு மாறிலி"

— இந்தத் தேற்றத்தில், f, x, l, a என்பவையெல்லாம் ஆங்கில எழுத்துக்கள் அல்ல. அவை சில கருத்துக்களின் செயலியக்கம் மிகுந்த அடையாளங்களாகும். சான்றுக்காக, மேலும் ஒன்றைக் காட்டலாம்:

"எல்லை $_{n \to \infty} \left((1 + \frac{x}{n} \right)^n = e^x = 1 + \frac{x}{\lfloor 1} + \frac{x^2}{\lfloor 2} + \frac{x^3}{3}$ + ... ∞" — இது ஒரு தேற்றம். அடையாளக் குறியீடுகளால் மட்டுமே வரையறை செய்யப்படுகிற தேற்றமாக இது அமைவதைக் காணலாம். தேற்ற மொழியாடல் என்பது இங்கே மொழி வழியான மொழியாடலாக அமையாமல் குறியீடுகளின் வழியான மொழியாடலாக அமைகிறது.

சோதனைகள்: கணித மொழியாடலில் அடிக்கடி செயலாக்கப் படும் இன்னொரு பகுதி சோதனைகள் ஆகும். குறிப்பிட்ட கணிதக் கருத்துருவாக்கங்களின் மீது மேற்கொள்ளப்படும் சோதனைகளின் விளக்கங்கள் வழங்கப்படுவது இங்கு முக்கியத் துவம் பெறுகிறது: பல வேளைகளில் அதற்கான கிளைச் சோதனைகளும் வழங்கப்படுகின்றன. கோசியின் மூலச்சோதன, கீழ்க்காணுமாறு விளக்கப்படும்: "Σu_n என்னும் தொடர், எல்லை $_{n \to \infty}$ $u_n^{1/n}$ <1 அல்லது >1 என்றால் குவியும் அல்லது விரியும்"

இதே போல டி ஆலம்பர் சோதனை, ராபி, டி மார்கன், பெர்டிரண்ட் என்ற பலருடைய சோதனைகள் கந்தழித் தொடர் அமைப்பின் மீது உள்ளன.

அறிவியல் தமிழாக்கத்தில் கணித மொழித் தமிழாக்கம் மிக முக்கியமானது. "கணிதம்" "அறிவியலின் அரசி" என்பர். கணித மொழியாடலின் சிறப்பான குறிப்பிடத்தக்க தன்மை களை இனங்கண்டு கொண்டால் தமிழாக்கம் செய்யும் போது அவற்றைத் தக்கவாறு சரி செய்து கொள்ள முடியும். "எங்கும் தமிழ் எதிலும் தமிழ்" என்ற முழக்கம், வெறும் முழக்கமாக அமையாமல் உயர்நிலைக் கல்விக் கூடங்களில் - ஆய்வுகள் - வரை அமையும் காலம் வெகு தொலைவில் இல்லை.

உடைமுறை

சு. அமிர்தலிங்கம்
திரு. கொளஞ்சியப்பர் அரசு கலைக் கல்லூரி
விருத்தாசலம்—606091

சமுதாயத்தில் ஒவ்வொரு இனத்தாரும் அவரவர்களுடைய பொருள் வளத்திற்கும் தத்தம் பரம்பரையான மரபிற்கும் ஏற்ப வெவ்வேறு வகையான உடைகள் அணிந்தனர். உடை என்ற சொல் கால வெள்ளத்தில் எந்தவித மாற்றமும் அடையாமல் அன்று முதல் இன்றுவரைப் பயன்படுத்தப்பட்டு வரும் சொல்லாகும். மேலும் எந்தவிதச் சொற்பொருள் மாற்றமும் அடையாமலிருக்கும் சொல்லாகும்.

'ஆடையில்லாத மனிதன் அரை மனிதன்' என்றும், 'ஆள்பாதி ஆடைபாதி' என்றும் ஆடையைப்பற்றி வழங்கிவரும் முதுமொழி களைக்கொண்டு மனிதனுக்கு ஆடை இன்றியமையாதது என்பதை உணரமுடிகிறது. உடையானது மனிதனின் மானத்தைக் காப்பாற்றப் பயன்பட்டுள்ளது. உடையைப் பற்றிக் கலைக்களஞ் சியத்தில் காணும் செய்தியை இங்கே குறிப்பிடுவது பொருத்தம்.

> "மனிதன் ஆதிகாலத்தில் உடைஉடுக்கத் தொடங்கியது முதலில் தட்ப வெப்பங்களிலிருந்து தன்னைப் பாதுகாத்துக் கொள்வதற்கேயாகும். அதன்பின் உடையானது மானத்தைக் காப்பதற்கும். தன்னை அழகு படுத்திக் கொள் வதற்கும் பயன்படலாயிற்று. மனிதன் அக்காலத்தில் வேட்டையாடி வாழ்ந்து வந்தபடியால் அவன் முதலில் அணிந்த உடை விலங்குகளின் தோலேயாகும். அவன் அவற்றின் தோலைக்கொண்டு தன்னுடைய உடலை மூடிக் கொண்டான். அக்காலத்தில் சில மரப்பட்டைகளையும் சிதைத்து ஆடைபோல் மெதுவாக்கி அணிந்தான். அதற்கு மரவுரி என்று பெயர். பின்னர் நாளடைவில் பஞ்சு, உரோமம்.

பட்டு முதலிய பொருள்களைக் கொண்டு ஆடைகள் செய்யவும் அவற்றிற்குச் சாயமூட்டவும் கற்றுக்கொண்டான்'' (தொகுதி-2, பக்கம், 223).

உடையைப் பயன்படுத்தத் தொடங்கியது முதல் காலத்திற் கேற்ப வெவ்வேறு ஆடைகளை உடுத்துதல், சடங்குகளுக்கும் நம்பிக்கைகளுக்கும் ஏற்ப உடுத்துதல், செய்யும் தொழிலுக்கேற்ப உடுத்துதல், சமுதாயத்திற்கேற்ப உடுத்துதல் ஒவ்வொருவரும் தாம் கொண்ட கோலத்திற்கேற்பவும், கொள்கைக்கேற்பவும் உடுத்துதல், தாம் எண்ணிய எண்ணங்களைப் புலப்படுத்தவும் உடுத்துதல் என்று பலவகையாக உடுத்தும் முறை உண்டு. மக்கள் உடை உடுத்தும் முறைகளைச் சற்று விரிவாக எண்ணிப் பார்ப்போம்.

சமுதாயத்திற்குச் சமுதாயம் வேறுபாடு

மக்கள் பொதுவாகப் பேசுகின்ற மொழியாலும், வாழ்கின்ற இடத்தாலும், வட்டாரத்தாலும், தாம் மேற்கொண்டுள்ள சமயத்தாலும் வேறுபட்டவர்கள். ஒரு குறிப்பிட்ட மொழி பேசும் இனத்தார்க்கு நாகரிகமாகத் தோன்றும் உடை மற்றொரு பிரிவினருக்கு நாகரிகமாகத் தோன்றாமற் போகலாம். பலவகை மொழி பேசும் மக்களிடையே பலவகையான உடைமுறைகள் காலப்போக்கில் உருவாயின.

ஒருவர் வாழ்கின்ற வட்டாரத்திற்கேற்பவும் அவரது உடை முறை அமையும். அவ்வட்டாரத்தின் தட்ப வெட்பநிலைக்கு ஏற்பவும், ஒரு வட்டாரத்திலிருந்து இன்னொரு வட்டார மக்களைப் பிரித்துக்காட்டும் வகையிலும் உடைமுறை அமையும். இந்தியாவில் பல மாநிலங்கள் உள்ளன. அம்மாநிலங்களின் தன்மைக்கேற்ப அங்கு வாழும் மக்களின் உடைமுறைகளும் வேறு பட்டன. பொதுவாக வட இந்தியார் உடுத்தும் முறைக்கும் தென்னிந்தியர் உடுத்தும் உடைமுறைக்கும் வேறுபாடு இருப்பதே இதற்குச் சான்றாகும்.

மக்கள் தங்கி வாழ்கின்ற பகுதிக்கேற்பவும், பேசுகின்ற மொழிக்கேற்பவும் அவர்கள் சார்ந்திருக்கின்ற சமயத்திற்கேற் பவும் உடைமுறை வேறுபடும். சாதியில் உயர்ந்தவர் என்று கருதியிருந்த பார்ப்பனர் உடுத்தும் முறை மற்றவர்களிலிருந்து வேறுபட்டதாகும்.

கிராமங்களிலுள்ள கிராமதேவதைகளுக்கு ஒவ்வொரு ஆண்டும் விழா நடைபெறும். அவ்விழாவில் தீமிதியும் இடம் பெறும். தீமிதிக்கும் ஆண்கள் பெண்கள் ஆகிய இருபாலரும் முறையே மஞ்சள் வேட்டியும் மஞ்சள் புடவையும் உடுத்திக் கொள்வர்.

விதவையின் உடை

திருமணம் நடந்தபின் கணவனை இழந்த பெண்டிரைக் கைம்மை மகளிர் என்றும், கைம்பெண் என்றும், விதவை என்றும் கூறுவர்.

கணவன் இறந்ததும் மனைவியும் உடன் இறக்கும் வழக்கம் இருந்தது. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் அப்பழக்கம் தடை செய்யப்பட்டுவிட்டது. கணவன் இறந்தாலும் தம் குடும்பச் சந்ததியினரைக்காக்கவும், வேறுசில காரணங்களுக்காகவும் கைம்பெண்டிர் சில நடைமுறைக் கட்டுப்பாடுகளைக் கைக் கொள்வர். அத்தகைய முறையில் விதவை உடுத்தும் உடை முறையும் ஒன்றாகும்.

கணவனுடன் வாழ்ந்த காலத்தில் எல்லோராலும் மதிக்கப் படும்படி அணிகலன்களையும், பலவகையான உடைகளையும் உடுத்திவந்தவள்,கணவனை இழந்துவிதவையானவுடன் இவற்றை யெல்லாம் இழந்து காட்சி தருகிறாள். கணவனை இழந்தபின் பிறபெண்கள் உடுத்தும் உடைமுறையிலிருந்தும், அவர்கள் அணிந்து கொள்ளும் அணிகலன்களிலிருந்தும் வேறுபடுகிறாள்.

கணவன் இறந்தவுடன் விதவையாகிய பெண் வெள்ளை நிறப்புடவையை உடுத்திக்கொள்வாள். இவ்வழக்கம் நம்நாட்டு மக்களிடம் பரவலாக உள்ளது. ஒரு சில இடங்களில் விதவைகள் பிறபெண்டிர் உடுத்துவது போல வண்ண உடை உடுத்து கின்றனர். ஆனால் அவ்வாறு உடுத்துகின்றவர்களும் பொட்டிட்டுக் கொள்ளுதல், பூச்சூடிக்கொள்ளுதல் போன்ற வற்றை மேற்கொள்ளுவதில்லை. ஒருசில வகுப்பாரிடையே கணவனை இழந்தபெண் சிறுவயதாக இருப்பின் அவளுக்கு மறுமணம் செய்துவைக்கும் வழக்கம் பலகாலமாகத் தொடர்ந்து உள்ளது.

துறவி உடை

துறவிகள் தம் ஐம்பொறிகளையும் அடக்கி, இவ்வுலக இன்பத்தையும், இல்லறத்தையும் துறந்து மேலுலக இன்பத்தை

அடைய விழைதலே அவர்களுடைய குறிக்கோளாக இருந்தது. இக்குறிக்கோளிற்காக அவர்கள் சில கட்டுப்பாடுகளுடன் வாழ்கின்றனர். அதில் உடுத்தும் ஆடையும் ஒன்றாகும். பொது மக்கள் எல்லோரும் உடுத்துகின்ற உடையிலிருந்து வேறுபட்டு, துறவிகள் தங்களுக்கென்று தனிவகையான உடையை உடுத்துவார்கள். துறவிகள் சார்ந்துள்ள சமயக் கோட்பாட்டிற்கேற்ப அவர்களது உடைமுறையும் அமையும்.

துறவியின் உடை துறவியின் நிலையையும், துறவியின் தோற்றப் பொலிவையும் எடுக்காட்டுவதாகும். துறவி என்போர் பிறரிலிருந்து வேறுபட்ட வாழ்க்கைமுறை உடையவர் என்பதைக் காட்டுவதே அவருடைய புறவேறுபாடாகிய உடையாகும். அத்தகைய வேறுபாடு உடைய உடையை உடுத்திய துறவிகளின் உடையைப் பற்றி இனிக் காண்போம்.

இந்துமதத் துறவிகள்

இந்துமதத் துறவிகள் காவியுடை உடுத்துகின்றனர். யாரும் உடுத்தாததும் விரும்பாததுமாகிய காவியுடையையே துறவிகள் வேண்டி விரும்பி உடுத்தியுள்ளனர் (டாக்டர் கே. பகவதி, தமிழர் ஆடைகள், பக். 144). சாதாரண மக்களிலிருந்து தம்மை வேறுபடுத்திக்கொள்ளவும், தம்மை யார் என்று பிறருக்குச் சொல்லாமலே உடைமூலம் காட்டிக் கொள்ளவும் இவ்வுடைமுறையை மேற்கொண்டு உடுத்தியுள்ளனர் எனலாம்.

சமணத்துறவிகள்

சமணத்துறவிகள் ஆடை அணிகலன்களைத் துறந்து நிர்வாணமாக இருப்பது திகம்பரம் என்ற ஒழுக்கமாகும். சமணத்துறவிகள் உடல்பற்றை நீக்கியவர்கள். அதனால் உடல் தொடர்பான உடுத்துதல், அணிதல் முதலியவைகளையும் துறந்தார்கள். உடையற்ற சமணமுனிவரின் உடல் வெய்யிலின் வெம்மையையும் குளிரின் தன்மையையும் தாங்கிக்கொள்ளுதல் வேண்டப்பட்டது.

சமணத்துறவிகள் ஆடையின்றி இருந்தனர். ஆடையானது தியானம் செய்வதற்கு இடையூராக இருக்கிறதென்று சமணத் துறவிகள் வெறுத்து ஒதுக்கியதை நீலகேசி எடுத்தியம்புகிறது (பாடல் எண். 319). சமண சமயப் பெண் துறவிகள் உடல் முழுவதும் வெள்ளைநிறத் துணியால் மூடுவதைப் பழக்கமாகக்

கொண்டுள்ளனர் என்பதை சீவகசிந்தாமணிக் காப்பியத்தால் அறிகிறோம் (பாடல் எண்கள் 1783, 2993).

பௌத்தத் துறவிகள் உடை

பௌத்த சமயத்தில் ஆண் பெண் ஆகிய இருபால் துறவிகளும் இருந்துள்ளனர். பௌத்தத் துறவிகளின் உடை துவராடையாகும், உடல் முழுவதும் போர்த்தி இருப்பர். பௌத்தத்துறவிகளின் உடையைப்பற்றி நீலகேசியில், 'பூங்கமழ் காராடை போர்த்த, வெம் புத்தர்' (பாடல் எண், 259) என்றும், 'படம்புனைந்தவர்கடாம்' (பாடல் எண், 360), என்றும், 'இது செம்படவர்கள் இறைவன் உறையும்' (பாடல் எண், 464) என்றும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. எனவே, பௌத்தத் துறவிகள் செம்படவத் துவாராடை போன்ற உடையை உடுத்தியிருந்தனர் என்பது வெளிப்படுகிறது.

மணிமேகலை காப்பியத்தில் பௌத்தத் துறவிகள் உடல் முழுவதும் போர்த்திக்கொண்டிருந்ததை, 'பிறர்பின் செல்லாப் பிக்குணிக்கோலத்து' (23, சிறை செய்காதை, வரி 25) என்ற வரி காட்டுகிறது. மணிமேகலை காப்பியத் தலைவியாகிய பௌத்தப் பெண் துறவியான மணிமேகலை தன் தலையை மழித்துக் கொண்டு பிக்குணிக் கோலத்தில் இருந்ததை, கைக்கொண்டு எடுத்த கடவுள் கடிஞையொடு, பிக்குணிக் கோலத்துப் பெருந் தெரு அடைதலும்' (15, பாத்திரம் கொண்டு பிச்சைபுக்ககாதை வரிகள், 57-58) என்ற வரிகளால் அறிகிறோம்.

திருவருட்பிரகாச வள்ளலார் துறவு மேற்கொண்டவர். அவர் வாழ்ந்த நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த துறவிகள் எல்லாரும் காவியுடை அணிந்திருக்க வள்ளலார் மட்டும் காவி உடுத்தாமல் வெள்ளாடை உடுத்தியுள்ளார். பிற துறவிகள் புறக்கோலத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்திருக்க, வள்ளலார் புறக்கோலத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்காமல் ஆண்களெல்லாரும் உடுத்திய வேட்டியாகிய வெள்ளாடையையே உடுத்தியுள்ளார். அவர் உடுத்திய உடை முறையே எல்லா மக்களுடனும் இணைந்து செல்கின்ற வாழ்க்கைமுறை உடையவர் என்பதைக் காட்டுகிறது. ஞான வாழ்க்கை வாழ்ந்த ஞானி திருவருட் பிரகாச வள்ளலார் தாம் உடுத்திய உடைமுறை மூலமும் புரட்சி செய்தவர் என்பதை அறிகிறோம்.

இடைக்காலத் தமிழ்க் கல்வெட்டுகளில் சாதியும் நீதியும்

கா. அரங்கசாமி
கோபி கலைக் கல்லூரி
கோபி 638 452

"சாதியமைப்பு குழு உணர்ச்சியை உறுதிப்படுத்துகிறது. அது தன் குழுவிடம் பற்றையும் மற்றக் குழுக்களிடம் அலட்சியத்தையும் வெறுப்பையும் உண்டாக்குகிறது. அதனால் சமூகங்கள் ஒன்றுக்கொன்று வெறுப்பும் அவநம்பிக்கையும் உடைய குழுக்களாகப் பிரிகின்றன. அதனால் குறுகிய நோக்குடைய துணைச் சாதிகள் தோன்றுகின்றன"[1] என்னும் கருத்து எவ்வளவு உண்மை என்பதைச் சமுதாய உணர்வுடை-யோர் உணர்ந்து வருந்துவர். சாதி இழிவும் கேடும் மதப் பூசல்களாக மாற்றம் பெறுகின்றன. "பேய் அரசு செய்தால் பிணந்தின்னும் சாத்திரங்கள்" என்பதைச் சாதி நீதியால் மக்கள் பட்ட கொடுமைகளால் அறியலாம். கடந்தகாலக் கேடுகளைக் கண்டறிந்து களைய முற்படாவிட்டால்; அக்கேடுகள் தொடரின்; சமுதாயம் அழிவின் விளிப்பில் நின்று பேயாட்டம் ஆடும். சாதிக்கொரு நீதியால் தமிழகம் கண்ட துயரினை இடைக்காலக் கல்வெட்டுக்கள் காட்டுவதைச் சுருங்கக் கூறுவதே இக்கட்டுரையின் கருத்தாகும்.

அனைத்துயிர்கட்கும் சமநீதி வழங்கிய மனுநீதிச் சோழன் மரபினில் வந்தவன் மாமன்னன் முதலாம் இராசராசன். ஆனால் அவன் காலத்திலேயே இங்குச் சாதிக்கொரு நீதி ஆதிக்கம் பெற்றது.

"காஞ்சி செப்பேட்டின்படி செக்கார் செய்யக் கடவமுறை-குறித்த இடத்தில் எண்ணெய் விற்கலாம். உகச்சும் பறையும் கொட்டக்கூடாது. ஒரு துறையில் நீர் உண்ணக் கூடாது; தன்

மனைக்கு வடக்கே செல்லக்கூடாது''[2] என்று சாதி நீதியால் கட்டுப் படுத்தப்பட்டனர்.

சோழன் கரிகால் வளவன் நாங்கூர் வேளிர் மகளை மணந்தான்; வேளாளர்க்கு மதிப்புத் தந்தான் என்பன பழைய செய்திகள். முதலாம் இராசராசன் காலத்தில் பிரமதேயத்தில் (பிராமணர் ஆட்சிக்குட்பட்ட ஊர்) இருந்த வெள்ளான் வகை நிலங்கள் கோவிலுக்கு அல்லது (பிராமணர்) சபைக்கு மட்டுமே விற்க வேண்டும் என்று ஆணையிடப்பட்டது.[3]

இராசராசனின் தமக்கையார் குந்தவைப் பிராட்டியார் இராசராசச் சதுர் வேதி மங்கலத்துள் வாழ்ந்த பிறசாதியாரை அப்புறப்படுத்த நினைக்கின்றார். எனவே பிராமணரல்லாதரின் நிலங்களை வாங்கிக் கோயிலுக்குத் தருகின்றார். நிலம் தந்தவர் கட்கு ஈடாகப் பிராமணர் வாழாத இடங்களில் நிலம் வாங்கித் தருகின்றார்.

இராசராசனின் தமயன் ஆதித்த கரிகாலன் கொலைச் சதியில் ஈடுபட்டவர்களில் முதன்மையானவன் பிராமணன். எனவே அவனுக்குக் கொலைக்குரிய தண்டனை தர வழியில்லை. சொத்துக்களைப் பறித்துக் கொண்டு நாடு கடத்துகின்றான்.[4] ''5 பிராமணர்கள் வெள்ளாளச் சூத்திரர்களுடன் சேர்ந்து கொள்ளையர்களாய் மாறிவிட அவர்கட்குத் ''தாழ்ந்த சாதிக் குரிய'' தண்டம்'' தரப்படுகிறது''[5] உத்திரமேரூர் அவை ''சாதிக்கே'' தண்டனை வழங்குகிறது. இராசராசன் மெய்க் கீர்த்தி ''குலநான்கும்'' தத்தம் தருமத்தில் நின்றதைப் பாராட்டு கிறது.

பேரரசன் வழியில் சிற்றரசுகளும் குல ஒழுக்கம் பேண முற்பட்டன. சான்றாகக் கொடும்பாளூர் விக்ரமகேசரி தான் கட்டிய மூவர் கோயிலுக்கும் மடத்துக்கும் தலைவராக வட மதுரை ஆத்திரேய கோத்திரத்து வித்தியாராசி என்பவரை நியமித்தான்.[6]

விசய நகரப் பேரரசின் ஆட்சிக்காலத்தில் சாதிக்குரிய நீதிமுறைகள் மேலும் விரிவடைந்தன. ''யாகங்களைக் காட்டிலும் தானங்களே சிறந்தவை என்றும், புண்ணியம் பயப்பவை என்றும் தரும சாத்திரங்கள்''[7] கூறுவதைப் பின்பற்றி மன்னர்கள் உயர் சாதிக்கு மண்ணில் விண்ணுலக இன்பத்தைப் படைத்துத் தந்தனர்

பிராமணர்கள் கிட்ட வந்து தோத்திரம் பண்ணிகிறார்கள்... பட்டாபிசேக சமயத்திலே அக்கிரகாரம் கட்டி வச்சு, பூமிதானம் பண்ணினால் ராசாக்களுக்கு தர்மமானது எளிதாய்ச் சம்பாதிக் கலாம்... ராசாக்களுக்குப் பூமியானவள் தங்கை மரியாதை; அந்தத் தங்கச்சியை ஒருத்தனுக்குக் கலியாணம் பண்ணிக் கொடுத்தால் அவளை கொடுத்தவன் வச்சுக் கொள்ளறதுக்கு யோக்கியதை இல்லை. ஆனபடியாலே அந்த ராசாவுக்கு பதில் வேறே ராசா வந்தாலும் அந்தப் பூமியை வச்சுக் கொண்டா, பிறந்த தங்கச்சியை வச்சுக் கொண்ட தோசம் வருமென்று தரும சாத்திரம் சுலோகத்திலே சொல்கிறது"[3] என்னும் தேவராயர் கல்வெட்டு அக்காலத் தரும நீதியின் தரத்தைக் காட்டும்.

"கோயில் பணி செய்யும் பிராமணர்க்குப் பனிரண்டு நாழி நெல்; சூத்திரர்க்கு 9 நாழி நெல்" என்று உழைப்புக்குரிய ஊதியத்திலும் சாதி நுழைந்தது.[9]

"பிராமணர்க்குக் கொடுக்காமல் சூத்திரர்க்குக் கொடுத்தால் ஊர்ச்சொத்தாக ஆகாது"[10] என்றும் அச்சுறுத்தப்பட்டது. எனவே "தென்னிந்தியாவில் பிராமணர்கள் இயற்றிய சட்டங் களைத் தவிர வேறு சட்டங்கள் இல்லை"[11] என்று சொல்லும் நிலையும் ஏற்பட்டது.

இராசராசன் காலத்தில் தொடங்கிய சாதி ஆதிக்கம் மூன்றாம் குலோத்துங்கன் காலத்தில் உச்ச நிலை அடைந்தது. வலங்கை இடங்கைப் பூசலாக மாறிச் சாதிக் கலகமாக உருவெடுத்தது. சாதிவரியை எதிர்த்தும் மக்கள் போராட்டம் நடத்தும் நிலையும் ஏற்பட்டது.[12] விசயநகர ஆட்சியில் இப் பூசல்கள் மேலும் அதிகமாயின. சான்றுக்கு ஒரு செய்தியைக் காணலாம்.

கண்டியத் தேவன், காலிங்கராயன் என்னும் பட்டங்கள் கைக்கோளர்க்குரியது. அதிகாரிகட்குக் "கைக்கூலி" கொடுத்து இப்பட்டங்களை இலை வணிகர்களும் போட்டுக் கொண்டனர். கைக்கோளர் முறையீட்டை அதிகாரிகள் காதில் போட்டுக் கொள்ளவில்லை. கைக்கோளர் அனைவரும் ஊரை விட்டே புறப்பட்டு விசயநகரம் சென்று முறையிட மன்னவன் விசாரித்துக் கைக்கோளர்க்கே அப்பட்டம் உரியது என்று தீர்ப்புச்

சொன்னான். பின்னர் கைக்கோளர்கள் ஊர் திரும்பினர். சாதிக்குரிய பட்டம் பெறுவதில் மக்கள் கொண்ட ஆர்வம்; சாதிகளைப் பிரித்து வைத்து ஆள்வதில் ஆள்வோர் கொண்ட தீவிரம் இச் செய்தியால் நன்கு புலனாகும்.

மேற்கூறிய சான்றுகளால் இடைக்காலத்தில் ஆட்சியாளர்கள் சாதிக்கொரு நீதி என்பதை நடைமுறைப்படுத்தி மக்களிடையே சாதிப் பூசலை வளர்த்தனர் என்பதையும்; உயர் சாதியினர் அதற்கு உறு துணையாக அமைந்து சுரண்டல் சமுதாயத்தை உருவாக்கினர் என்பதையும் அறியலாம். இச்சிக்கல் இன்றும் தொடர்வதே இதன் வேர்கள் ஆழமாகச் சமுதாயத்தில் பதிந்துள்ளதைக் காட்டும். எனவே சமுதாய நீதி வேண்டுவோர் இத்தீமையை ஒழித்திட அறவுணர்வோடும் மக்கள் நலவுணர்வோடும் சிந்திக்க வேண்டும் என்பதே இன்றைய காலத்தின் கருத்தாக அமையவேண்டும்.

குறிப்புகள்

1. கலைக்களஞ்சியம் தொகுதி 4. ப: 473.
2. கல்வெட்டு இலக்கியங்கள் ப: 23.
3. முதலாம் இராசராசன் ப: 184.
4. 315/1909.
5. கன்னியாகுமரிக் கல்வெட்டுக்கள் 36.
6. தென்னிந்தியக் கோயில் கல்வெட்டுக்கள் தொகுதி 3. பகுதி 2 ஆய்வுரை ப: 247.
7. தென்னிந்தியக் கோயில் கல்வெட்டுக்கள் தொகுதி 3. எண் 1201.
8. கன்னியாகுமரிக் கல்வெட்டுக்கள் 1. 1968/26.
9. South Indian Polity P. 373.
10. விசயநகரப் பேரரசின் வரலாறு ப: 219
    திருவதிகை, திருவரங்கம் கல்வெட்டுக்கள்
11. 476/1921, 413/1921.

அத்துவிதத்தின் மாயாவாதத்தை மறுத்து விசிட்டாத்துவிதர் மொழியும் "ஏழுவிதமான பொருந்தாமைகள் (சப்தவிதானுபபத்தி)" - முதல் பாகம்

ஜெ. அரங்கசாமி
தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம்
தஞ்சாவூர்—613 005

மாயவாதம், 'இறைவனே உண்மை: உலகம் உண்மையைப் போன்ற பொய்யான தோற்றம் (மாயை)' என்கிறது. ஆனால் விசிட்டாத்துவிதம், இறைவன் அடைகொளியாக, (அவன்) அடைகளான உயிர்களையும் உலகையும் உடம்பாகக் கொண்டிருக்கிறான்' என்கிறது. விசிட்டாத்துவிதம் மாயையின் பண்புகளை ஆராய்ந்து அவற்றின் பொருந்தாமைகளை ஆஸ்ரயானுபபத்தி, திரோதானானுபபத்தி, சுவரூபானுபபத்தி, அனிர்வசனீயானுபபத்தி, பிரமாணானுபபத்தி, நிவர்தகானுபபத்தி, நிவ்ருத்தியனுபபத்தி என்று ஏழு வகையாக விளக்குகிறது. இக் கட்டுரையில் முதல் மூன்று மட்டும் ஆராயப்பெறுகிறது.

இறைவனோ ஆன்மாவோ மாயைக்கு இருப்பிடமாக இருத்தல் பொருந்தாமை (ஆஸ்ரயானுபபத்தி)

மாயாவாதத்தின்படி இறைவனே மாயைக்கு இருப்பிடமாக (ஆஸ்ரயமாக) இருக்கிறான். ஆனால் விசிட்டாத்துவிதம், 'தனக்குத்தானே ஒளிவிடும் அறிவை உருவமாகவுடைய இறைவன் மாயைக்கு இருப்பிடமாக மாட்டான்; ஒளியை இருளிற்கு இருப்பிடமாகக் கொள்ளமுடியாததைப் போல ஒன்றோடொன்று முரண்படும் பண்புகளான இறைவன் மாயைக்கு இருப்பிடமாக மாட்டான்' என்று அத்துவிதத்தை மறுக்கும்.

மாயாவாதம் இதற்குத் தக்க அமைதி கூறுகிறது: சிப்பியில் வெள்ளி என்னும் பொய்யான தோற்றம் ஏற்படும்பொழுது,

இருப்பிடமாகவிருக்கும் சிப்பிக்கும் அங்குத் தோன்றும் வெள்ளிக்கும் எதிர்ப்பண்பு இல்லை. பண்பற்ற அறிவு (சுத்தசைதன்யம்) சிப்பியுடன் இணக்கம்பெற்று சிப்பியென்னும் அறிவாக செயல்படும்பொழுது அவ்விடத்தில் 'இது வெள்ளி' என்னும் பொய்யான அறிவு ஏற்பட்டு, பின் அவ்வறிவு தள்ளப் பெற்று சிப்பி என்னும் உண்மை அறிவு பெறப்பெறுகிறது. மாயாவாதத்தின்படி பண்பற்ற அறிவு சிப்பியென்னும் அறிவாக செயல்படும்பொழுதே 'இது வெள்ளி' என்ற அறிவிற்கு எதிர்ப் பண்பாகிறது. இந்நிலையில் 'பண்பற்ற அறிவு' மாயைக்கு எதிர்ப்பண்பாக இல்லாது 'பொருளுடன் இணைந்து செயல்படும் (விருத்தி) அறிவே' எதிர்ப்பண்பாகிறது. ஆகவே 'பண்பற்ற அறிவாக செயல்படா நிலையிலிருக்கும் இறைவன்' மாயைக்கு இருப்பிடமாக இருப்பதில் தட்டில்லை.

விசிட்டாத்துவிதம் இவ்வமைதியை மறுக்கிறது: சிப்பியில் 'இது வெள்ளி' என்னும் மயக்கம் ஏற்படும்பொழுது, வெள்ளி யென்னும் அறிவிற்கும் அதற்கு இருப்பிடமாகவிருக்கும் சிப்பி யென்னும் அறிவிற்கும் எதிர்ப்பண்பு இல்லை. மாறாக, 'சிப்பி' என்னும் சிப்பியைப் பற்றியதான அறிவும் 'இது வெள்ளி' என்னும் அறிவுமே எதிர்ப்பண்பாக அமைகின்றன. இதுவரை யிலான கருத்தை விசிட்டாத்துவிதம் ஏற்கும்.

அத்வைதிகள் உயர் (பாரமார்த்திக) நிலையில் இறைவன் பண்பற்றவனாக இருக்கிறான் என்றும் சிப்பிக்கு சிப்பிக்கான பண்புகள் இருப்பதைப்போல இறைவனுக்கு இறைத்தன்மை யதான எப்பண்புகளும் இல்லை என்றும் கருதுகின்றனர். மேலும் அவர்கள் பண்பற்ற இறைவன் செயலாற்றத் தொடங்கும் பொழுதே உலகப் பொருள்களுடன் இணைந்து அப்பொருள் களைப் பற்றிய அறிவாக ஆகிறான் என்று கொண்டு இறைவனை 'செயலற்ற பண்பற்றவன் (நிர்குணன்)', செயல்பெற்ற பண்பு உடையவன் (சகுணன்)' என்று இரண்டு நிலைகளில் இறைவனைக் கருதுகின்றனர். மேலும் பண்புடையவனான இறைவனே பேரறிவு நிலையில் மாயையின் பண்பான அறியாமைக்கு எதிர்ப்பண்பாக ஆகிறான். இப்பின்னணியிலேயே எப்படி எதிர்ப் பண்பான வெள்ளி என்ற அறிவு தள்ளப்பெற்று அதற்கு இருப்பிடமான சிப்பி என்ற அறிவு அறியப்பெறுகிறதோ அப்படி எதிர்ப்பண்பான அறியாமை தள்ளப்பெற்று அதற்கு ஆதாரமான இறைவனைப் பற்றிய அறிவு பெறப்பெறுகிறது.

விசிட்டாத்துவிதம் இக்கருத்தை மட்டும் வன்மையாக மறுக்கிறது. இறைவனை இரண்டு நிலைகளில் பிரித்து அறியமுடியாது; இரண்டு நிலைகளிலும் ஒரேவிதமான இறைப்பண்புகளையே அவன் கொண்டிருக்கிறான். இப்பின்னணியில் இறைவனின் உள்ளீடான செயல்தன்மையதாக இருக்கும் அறிவே மாயைக்கு எதிர்ப்பண்பு என்று கொண்டால் அந்நிலைக்கு மூலமான இறைவனின் செயலற்ற தன்மையதாகவிருக்கும் அறிவும் மாயைக்கு எதிர்க்குணமாக அமையுமே அல்லாது அதற்கு இருப்பிடமாக ஆகுதல் முடியாது.

ஆன்மாவையும் மாயைக்கு இருப்பிடமாகக் கொள்ள இடமில்லை. அத்வைதத்தின்படி இறைவன் மாயையுடன் தொடர்பு கொண்டு செயல்படும் நிலையில் 'ஆன்மா' கற்பிக்கப் பெறுகிறது. இவ்வகையில் மாயை தோன்றிய பிறகுதான் ஆன்மா தோன்ற முடியும். 'மாயைக்கு ஆன்மா இருப்பிடம்' என்னும் கருத்தில் முதலில் ஆன்மா தோன்றிய பிறகுதான் அதனைக் களமாகக் கொண்டு மாயை தோன்ற முடியும். ஆகவே உண்மைப்பொருள் தனித்த உண்மையாக இல்லாமல் 'ஒன்றையொன்று பற்றுவது' என்னும் குற்றமுடையதாக (அன்யோன்யாஸ்ரயதோஷம்) இருக்கிறது.

மாயாவாதம் இக்குற்றத்தை மறுக்கும்: அன்யோன்யாஸ்ரய தோஷம் 'தோற்றம்', 'அறிவு', 'இருப்பு', என்னும் நிலைகளில் தோன்றும். அ) 'ஆன்மா தோன்றிய பிறகுதான் மாயை தோன்ற முடியும்' என்பதைவிடுத்து 'மாயை தோன்றிய பிறகு தான் ஆன்மா தோன்ற முடியும்' என்ற நிலை இருந்தால்தான் தோற்றத்தில் இக்குற்றம் ஏற்படும். மேலும் ஆன்மாவும், மாயையும் தோன்றியதாக இல்லாமல் எப்பொழுதும் இருப்பது (அநாதி). ஆகவே இங்கு 'தோன்றியது' என்னும் கருத்திற்கு இடமில்லாத போது அங்கு இக்குற்றம் இல்லை. ஆ) ஆன்மாவைக் கொண்டு மாயையை அறியமுடியும் என்ற நிலையிருந்தாலும், மாயையைக் கொண்டுதான் ஆன்மாவை அறியமுடியும் என்ற நிலை இல்லை. ஆன்மா தானே ஆன்மீகமாக ஒளிவிடுவதால் அதனை நேரடியாக அறியமுடியும். ஆகவே அறியும் நிலையில் இவ்விரண்டும் ஒன்றையொன்று விரும்பி இல்லாதிருப்பதால் இங்கு அன்யோன்யாஸ்ரயதோஷம் தோன்றாது. இ) தோற்றம், அறிவு நிலைகள் போன்று ஆன்மா மாயையைப் பற்றியிருந்தால்தான் 'இருப்பு' நிலையில் இக்குற்றம் ஏற்படும். மாறாக, மாயை ஆன்மாவைப் பற்றியிருப்பதால் இங்கு இக்குற்றம் இல்லை.

விசிட்டாத்துவிதம் முறையாக இக்கருத்துக்களை ஒதுக்கு கிறது: அ) ஆன்மாவும் மாயையும் தோற்றமில்லாதது எனில் கற்பிக்கப்பெற்றவை என்று ஆகும். அவை கற்பிக்கப்பெற்றவை எனில் என்றுமுள்ளவை என்று ஆகாது. மாறாக, அவை கற்பிக்கப்பெற்றவை அல்ல என்று கொண்டால் முடிவில் இரண்டற்றவை என்னும் அத்துவிதக் கொள்கை மறுக்கப்பெறும். இந்நிலையில் ஆன்மாவையும், மாயையையும் கற்பிக்கப்பெற்றவை என்று கொள்ள வேண்டும். எனவே அவை, என்றுமுள்ளவை' என்று ஆகாது. இப்பின்னணியில் அவற்றிற்குத் தோற்றம் உண்டென்று ஏற்கவே வேண்டும். ஆகவே முன்னர்க் கூறியபடி தோற்றத்தில் இக்குற்றம் இருந்தே தீரும். ஆ) மாயாவாதிகளின் படி மாயையை ஆன்மாவைக் கொண்டே அறிய வேண்டும். இதன்வழி ஆன்மாவையும் மாயையைக் கொண்டே அறிய வேண்டும் என்ற கருத்து பெறப்பெறுகிறது. இப்பின்னணியில் பண்பற்ற இறைவனை, மாயையை ஆராயும் வழியில் அறிய வேண்டும் என்பதில்லை. ஆனால் ஆன்மாவாக செயலுடன் பண்புடைய இறைவனை அறியும் வழியில், பண்பற்ற இறைவன் எங்ஙனம் மாயையுடன் தொடர்பு பெற்றான் என்பதை ஆராய வேண்டுவது தவிர்க்க முடியாதது. ஆகவே 'செயலற்ற இறைவன் மாயையினால் வரம்பு கட்டப்பெற்று ஆன்மாவாகத் தோற்றம் பெறுகிறான்' என்ற வகையில் மாயையின் இயல்பை ஆராய்வ தாலேயே ஆன்மாவை அறியமுடியும் என்ற கருத்து பெறப் பெற்று அங்கு அன்யோன்யாஸ்ரயதோஷம் இருக்கிறது என்பது நிலை நிறுத்தப் பெறுகிறது. இ) மாயை ஆன்மாவைக் களமாகக் கொண்டிருக்கிறது என்னும் கருத்தின் அடிப்படையில் மாயை ஆன்மாவைப் பற்றியிருப்பதை மாயாவாதம் ஏற்கிறது. இதன் அடிப்படையில் ஆன்மாவும் மாயையை பற்றியே நிற்கிறது என்னும் கருத்தை ஏற்கவே வேண்டும். இக்கருத்தை மறுப்பின், 'மாயையால் இறைவன் ஆன்மா என்னும் பண்பாக ஆகிறான்', 'மாயையை பேரறிவால் அழித்தால் ஆன்மா என்னும் பண்பு அழிந்து 'எல்லாம் இறைவனே' என்பது அறியப்பெறும்' என்னும் அத்வைதிகளின் கருத்து பொருந்தாமல் போய்விடும். ஆகவே 'இருப்பில்' ஒன்றையொன்று விரும்பியிருப்பதால் அன்யோன் யாஸ்ரயதோஷம் ஏற்பட்டே தீரும்.

'இறைவனுக்கு மாயையால் மறைவுண்டு' எனும் கருத்து பொருந்தாமை (திரோதானானுபபத்தி):

மாயாவாதம், இறைவனுக்கு மாயையால் மறைவு ஏற்படுகிறது என்கிறது. விசிட்டாத்துவிதம், 'உண்டாகாமை', 'தடைபடுதல்' என அமையும் மறைவு எப்பொழுதும் ஒளிர்தலையே தன்னியல்பாகவிருக்கும் இறைவனை மறைக்காது என இக்கருத்தை ஒதுக்குகிறது.

மாயாவாதிகள் இதற்குத் தக்க அமைதி கூறுகின்றனர்: இறைவனுக்கு 'இருக்கிறது', 'ஒளிர்கிறது' என்ற பண்பைக் கூறுவதற்கான காரணங்கள் கூறும்பொழுது உலக வழக்கில் 'இல்லை', 'ஒளிரவில்லை' என்னும் எதிர்மறையான காரணங்களையும் கற்பிக்க முடியும். இதனால் இறைவனுக்கு மறைவுண்டு என்று கொள்ள முடியும். இத்தகு மறைவு இறைவனுக்கு மாயையால் ஏற்படுகிறது. ஆகவே மறைவில் பொருந்தாமை என்னும் முரண்பாடு இல்லை.

விசிட்டாத்துவிதம் இவ்வமைதியை மறுக்கிறது: இறைவனுக்கு மறைவு உண்டாவது 'இல்லை' முதலான காரணங்களிருப்பதால் தான் என்று கொண்டால் உலகப் பொருள்களிலும் இப்பண்புகளைக் காணுதல் வேண்டும். எடுத்துக்காட்டாக, உலகில் மாயைக்கு ஏற்றிக் கூறும் 'இல்லை', 'ஒளிரவில்லை' என்றதற்கான காரணங்கள் இருளிற்கும் உண்டு. இருப்பினும் அவ்விருள் ஒளியைத்தான் மறைக்கின்றதே அல்லாது ஆன்மீக நிலையில் இறைவனை மறைக்கவில்லை. மேலும் 'இருக்கிறது', 'ஒளிர்கிறது' என்று இறைவனைப் பற்றிக் கூறும்பொழுது அப்பண்புகள் தோன்றுவதற்கான காரணங்கள் இருக்கின்றன' என்ற அத்வைதிகளின் கருத்தை 'இறைவனை மாயை மறைக்கிறது' என்ற உண்மையை நிலை நிறுத்தப் பயன்படுத்துவது பொருத்தமானதாக இல்லை. இக்கருத்தை வேறுநிலையில் கூறும்பொழுது, 'இருக்கிறது', 'ஒளிர்கிறது' என்னும் பண்புகள் தோன்றுவதற்குத் 'தடையின்மையும்' ஒரு காரணமாவதை ஏற்க வேண்டும்.

இந்நிலையில் மாயை தொடர்பான காரணங்கள் இருக்குமட்டிலும் 'இல்லை', 'ஒளிரவில்லை' என்னும் பண்புகள் இருந்தே தீரும். இக்காரணங்கள் இல்லையெனில் இப்பண்புகளும் இல்லாமல் போகும். சேதனனுக்கு முற்றறிவு ஏற்பட்டு மாயை அழியும்பொழுது அதன்வழிப்பட்ட 'இல்லை', 'ஒளிரவில்லை' என்னும் பண்புகளும் அழிகின்றன;

சிவாக்கிரரும் சிவஞான முனிவரும்

அருணை பாலறாவாயன்
இலயோலா கல்லூரி
சென்னை - 600 034

வடமொழியில் உள்ள சிவாகமங்களில் சைவசித்தாந்தக் கருத்துக்கள் கூறப்படினும் தமிழில் தோன்றிய சித்தாந்த சாத்திர நூல்கள் மூலமே நாம் அவற்றை விளக்கமாக அறிய முடிகின்றது. மரபு வழிப்பட்ட சைவ சித்தாந்த சாத்திர நூல்கள் பதினான்கு ஆகும். அவற்றுள் அருள் நந்தி சிவாச்சாரியார் அருளிய 'சிவஞான சித்தியார்' சைவ சித்தாந்த விளக்கங்கள் கொண்ட விரிந்த நூலாகும்.

சிவஞான சித்தியார் பரபக்கம், சுபக்கம் என்னும் இரு பிரிவுகள் கொண்டது. புறச்சமயக் கருத்துக்களைக் கூறி மறுக்கும் பகுதி பரபக்கம்; தம் கருத்தான சைவ சித்தாந்தம் பற்றி ஆசிரியர் எடுத்துக் கூறும் பகுதி சுபக்கம். இச் சுபக்கப் பகுதிக்கு அறுவர் உரை எழுதியுள்ளனர். மறைஞான சம்பந்தர், நிரம்ப அழகிய தேசிகர், திருவண்ணாமலை ஞானப்பிரகாசர், சூரியனார் கோயில் ஆதீனம் சிவாக்கிர யோகிகள், சிவஞான சுவாமிகள், சுப்பிரமணிய தேசிகர் என்னும் அவ்வறுவர் உரையுள் சிவாக்கிரயோகிகள், சிவஞான முனிவர் இவ் இருவர் உரை வேறுபாடுகள் சிலவற்றைக் கூறுவது இக்கட்டுரை நோக்கம்.

சிவாக்கிரரும் சிவஞான முனிவரும் வடமொழியில் வல்லவர்கள். எனவே சிவாக்கிரர் தமது உரையைத் தமிழும் வடமொழியும் கலந்த மணிப்பிரவாள நடையில் அமைத்துக் கொண்டார். மேலும் ஆகமக் கருத்துக்கள் அடங்கிய வடமொழி மேற்கோள்களும், கிரந்த மொழியில் அமைந்த பகுதிகளும் அவர் உரையில் காணமுடியும். ஆதலால் சிவாக்கிரர் உரையை இக்காலத்தவர் படித்து உணர்தல் அரிதாயிற்று. இவ்வாறின்றிச்

சிவஞான முனிவரின் சுபக்க உரை தெளிவான தமிழ் நடையில் அமைந்துள்ளது. தேவைப்படும் இடத்தில் ஆகமக் கருத்தைத் தமிழாகவே ஆங்காங்கே தந்திருக்கின்றார்.

சிவஞான சித்தியார் அளவையியலில் காட்சியளவை பற்றிக் கூறப்படுகின்றது. சிவஞான முனிவர் பாடமாகக் கொண்ட

'மாசறு காட்சி ஐயம் திரிவு **இன்றி**'

என்னும் பாடலடியை

'மாசறு காட்சி ஐயம் திரிவு **அன்றி**'

எனப் பாடமாகக் கொண்டு சிவாக்கிரர் பொருள் உரைக்கின்றார். 'ஐய உணர்வும், விபரீதவுணர்வுமின்றி. விசயங்களை நேரேயறிவதாகிய ஆன்மாவினது ஞானசக்தி, காட்சியளவை எனப்படும்' என்பது சிவஞான முனிவர் உரை.

'குற்றமற்ற பிரத்தியட்சமாவது சந்தேகம், ஒன்றை மற்றொன்றாகக் காண்பது, பூர்வ ஸ்மரணையன்றி நிர்விகற்ப தரிசனாந்திரம் சவிகற்பமாக விசாரித்து .. காண்பதாம்' இது சிவாக்கிரர் உரை. மூலநூல் ஆசிரியர் காட்சியளவைக்குக் குற்றங்களாக ஐயம், திரிவு இன்மை என்ற இருகாரணங்களைக் கூறச் சிவாக்கிரர் 'பூர்வஸ்மரணை' என்ற இன்னொன்றும் இனம் பற்றிக் கொள்கின்றார். இதற்காகச் செய்யுளையும் 'மாசறு காட்சி ஐயம் திரிவு அன்றி' எனப் பாடமாக்கி "அன்றி—பூர்வஸ்மரணையன்றி" என உரை எழுதுகிறார். 'காட்சி' என்பது நேரே ஒரு பொருளைக் காண்பதாகும். இங்கே 'ஸ்மரணை' என்னும் 'நினைவு' பற்றிய பேச்சுக்கு இடமில்லை. ஆதலின் சிவஞான முனிவர் 'ஐயம் திரிவு இன்றி' எனப் பாடங் கொண்டு உரை எழுதினார். மேலும் விளக்கவுரையில் '**முன்கண்ட** வாதனை பற்றித் தோற்றுவதாகிய நினைவுணர்வு **இவ்விடத்துக் கண்ட** பொருளின்கண் நிகழ்வதன்மையின், அதனை ஈண்டெடுத்தோதி விலக்காராயினார்' எனக் காட்சிக்குக் குற்றமாவன ஐயம், திரிவு இன்மை என்னும் இரண்டு என்பதே மூலநூற் கருத்து என்று விளக்கியுள்ளார்.

இறைவனுக்கு உருவம் உண்டா? இல்லையா? என்னும் கேள்விக்குச் சைவ சித்தாந்தம் இறைவனது சத்தியே வடிவமாக அமையும் என்ற பதிலைத் தருகின்றது.

'காயமோ மாயை யன்று காண்பது சத்தி தன்னால்' என்பது சிவஞான சித்தியார். எனினும் 'வடிவம் கொள்கின்றான்

இறைவன்' என்றால் அவ்வடிவம் ஒன்றிலிருந்து பரிணமித்து வருதலால் அது அழியும் தன்மையுடையதே; நித்தப் பொருளில்லை என்று ஒரு தடை கூறப்படுகின்றது. 'பரிணாமம்' என்பது சூக்கும நிலையிலிருந்து தூல நிலைக்கு வருவது. இது உலகப் பொருள் களுக்கே உரியது. இவ்வாறு பரிணமித்த உலகப் பொருட்கள் மீண்டும் தம் பழைய நிலையான சூக்கும நிலைக்குச் செல்வ தில்லை, உலகப் பொருள்களுக்குரிய அருவம், உருவம், அருவுருவத் தன்மைகளை இறைவன் கடந்தவன் ஆதலின்.

'சத்தியே வடிவென் றாலும் தான்பரி ணாம மாகும்'

என்பது பொருந்தாது. இறைவன் அருவ, உருவ, அருவுருவ நிலைகளைக் கடந்தவன் என்பதைத்தான் திருஞானசம்பந்தர் 'எந்தையாரவர் எவ்வகையார் கொலோ' என்றருளிச் செய்தார். இறைவன் தான் வேண்டும் உருவம் எடுக்க வல்லவன். இதனைச் சிவஞான சித்தியார்,

"குறித்ததொன் றாக மாட்டாக் குறைவிலன்.... ...

... ...

நிறுத்திடும் நினைந்த மேனி நின்மலன் அருளி னாலே"

எனக் கூறிற்று. இப்பாடலுக்கு உரை எழுதும் சிவாக்கிரர் 'நிறுத்திடும் நினைந்த மேனி நின்மலன் அருளினால் — நின்மலனாகிய சிவன் நான் என்று பாவிக்கும் சீவன் முத்தர் களுடைய தேகத்தைக் கிருபையினால் தமது திருமேனியாக அதிஷ்டித்துக் கொண்டு நின்று கிருத்தியங்களைப் பண்ணுவன்' என்கிறார். இறைவன் திருமேனி கொள்ள விரும்புவானாயின் சிவன் முத்தர்களின் உடம்பையே இடமாகக் கொள்வன்; தனக் கென்று ஓர் அருள் திருமேனி உடையவன் அல்லன் என்ற கருத்து இதில் வெளிப்படுகின்றது. பெரிய புராண அடியவர்களிடம் சிவன் தான் விரும்பும் திருமேனி கொண்டு அருளாடல் செய்த வரலாறுகளை மிகப் போற்றும் சைவ நெறிக்கு முரணான கருத்தைச் சிவாக்கிரர் இவ்விடத்தில் தெரிவிக்கின்றார். சீவன் முத்தர்கள் இவ்வுலகில் தம் உடம்பு மிகை என்ற கருத்தில் இறைவனைக் கூடும் எண்ணத்தோடு உலவுபவர்கள். ஆசாரி யனிடத்தன்றி மக்கள். உடம்பைச் சிவன் அதிஷ்டிப்பதாக யாண்டும் கூறப்படவில்லை. இதனால் சிவஞான முனிவர், 'தான் நினைந்ததொரு திருமேனியைத் தனதாகக் கொண்ட ருளுவன்' என்று மேற்குறித்த பாடலடிக்கு விளக்கம் தருகின்றார்.

சைவ சித்தாந்தம் சிவதத்துவம் ஐந்து எனக் குறிக்கின்றது ஞானம் - சிவம்; கிரியை சத்தி; ஞானமும் கிரியையும் ஒத்திருத்தல் - சதாசிவம்; கிரியை மிகுந்து ஞானம் குறைதல் – மகேசுரம்; கிரியை குறைந்து ஞானம் மிகுதல் – சுத்தவித்தை.

இவற்றை

1 சிவம் } இலயம் 1
2 சத்தி }

3 சதாசிவம் – போகம் 2

4 மகேசுரம் } அதிகாரம் 3
5 சுத்தவித்தை }

என மூன்றாய் அடக்குவர். இச் சிவதத்துவத்தை,

"ஞானமே யான போது சிவன் **தொழில் ஞான மொக்கின்**
ஈனமில் சதாசி வன்பே நீசனாம் தொழில தேறின்
ஊனமேற் கிரியை வித்தை உருத்திரன் இலய போகம்
ஆனபே ரதிகா ரத்தோ டதிகர ணத்த னாமே!"

என்று சித்தியார் கூறும். இப்பாடல் உரையில் சிவாக்கிரர் சிவம், சதாசிவம், மகேசுரம், சுத்தவித்தை என்ற நான்கு தத்துவங்களை மட்டுமே குறித்துச் 'சத்தி' என்னும் தத்துவம் பற்றி யாதொன்றும் கூறியாது போயினார். சிவாக்கிரர் 'தொழில் ஞானம் ஒக்கின் – ஞானக் கிரியை சமமாய் நின்றபோது' எனக் கூறிச் சதாசிவ தத்துவத்தைக் குறித்தார். ஆயின் சிவஞான முனிவர், ஞானமே ஆனபோது சிவன்; **தொழில் ஞானம்;** ஒக்கின் ஈனமில் சதாசிவன்; தொழில தேறின் பேரீசன்; கிரியை ஊனமேல் வித்தை எனப் பொருள்கூறி, விளக்கவுரையில் 'பின் வந்த ஞானம் சத்திக்குப் பரியாயப் பெயராய் நின்றது' என்று பாடலின் முதலடியில் இரண்டாவதாக வரும் 'ஞானம்' சத்தியைக் குறித்தது எனத் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார். சிவாக்கிரர் தம் உரையுள் ஞானம், கிரியைக் கூறி இச்சா சத்தியைக் குறியாது போனதற்கு 'மூன்றிடத்திலும் இச்சாசக்தி உண்டாயிருக்கும் என அறிக' என விளக்கியது போலச் 'சிவம்' என்னும் தத்துவத்துள் 'சத்தி' என்பதையும் அடக்கிக் கூறினார் என ஓர் அமைதியைக் கூறியிருக்கலாம். அவ்வாறின்றிச் சிவதத்துவத்துள் சத்தியை நீக்கி நான்கு தத்துவங்களையே குறித்திருப்பது வியப்பளிக்கின்றது.

இவ்வாறு சில பொருந்தாக் கருத்துகள் சிவாக்கிர யோகிகள் உரையில் காணப்படுவதால் அதற்கு மாறாகச் சைவ சித்தாந்தக் கருத்துகளைச் சித்தியார் நூலின் மூலம் தெளிவுறுத்தவே சிவஞான சுவாமிகள் அந்நூலுக்கு உரை காணக் கருதியிருக்கின்றார் போலும்!

சபாபதி நாடகத்தில் கேலிக்கூத்து

மு. அவையாம்பாள்
ஸ்ரீ நேரு மகாவித்யாலயா கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி
கோயம்புத்தூர் - 641 021

முன்னுரை: இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம் வரை தமிழ் நாடகங்கள் பெரும்பாலும் வாய்மொழி சார்ந்து மக்கள் முன்னர் நடிக்கப் பெற்றவையாக இருந்தன. ஆங்கிலக் கல்வியின் தாக்கத்தால் நாடகங்கள் பல ஆங்கில நாடகங்களைப் பின்பற்றி எழுதப்பெற்று அரங்கேற்றப்பட்டன. அவற்றுள் ஒன்றே சபாபதி நாடகமாகும்.

நாடகங்களை இன்பியல் நாடகம் (Comedy) துன்பியல் நாடகம் (Tragedy) உணர்ச்சிமிகு இன்பமுடிவுடைய நாடகம் (melo drama) கேலிக்கூத்து (Farce) என்று நான்கு பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரிப்பர்.

பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் சபாபதி நாடகங்கள் ஒன்பது பாகங்களாக அமைந்துள்ளன. இவ் ஒன்பது பாகங்களும் பல்வேறு கால கட்டங்களில் எழுதப்பட்டு அரங்கேற்றப்பட்டவை. தமிழ் நாடகவுலகில் சபாபதி நாடகம் தனித்தொரு வகைமை யாகும். இந் நாடகத்தில் சில பாகங்கள் கேலிக்கூத்தின் இயல்பு களை அதிகமாகக் கொண்டும்; சில பாகங்கள் அங்கதப் பண்பை மிகுதியாகக் கொண்டும் அமைந்துள்ளன.

கேலிக்கூத்தின் இலக்கணம்: நாடகக் கலையின் விகடமான பண்புகளே கேலிக் கூத்தாகும். இதன் நோக்கம் பாவனை செய்வதின் மூலம் இல்லாமல், கேலிக்குரிய சந்தர்ப்பங்கள், சம்பவங்கள் மூலம் அவையோரைச் சிரிப்பில் மூழ்கடிப்பதேயாகும். தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாடுகளை,

"நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை
அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகையென்று
அப்பால் எட்டே மெய்ப்பாடு என்ப" (1956:341)

என எட்டு வகையாகக் குறிப்பிடுகிறார். மெய்ப்பாடுகளில் முதலாவதான நகை தோன்றுவதற்கு நிலைக் களனாக,

"எள்ளல் இளமை பேதமை மடனென்று
உள்ளப் பட்ட நகைநான் கென்ப" (1956:342)

என்று நான்கினை குறிப்பிடுகின்றார்.

எள்ளல் தவிர்த்துத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் இளமை, பேதமை, மடமை எல்லாம் கலந்த நகைச் சுவையே கேலிக் கூத்தாகும்.

சபாபதி நாடகத்தில் கேலிக்கூத்து: சபாபதி நாடகத்தில் இடம் பெறும் கேலிக்கூத்தினைச் 'செயல்வழிக் கேலிக் கூத்து', 'மொழி வழி கேலிக்கூத்து' என இரண்டாகப் பிரிக்கலாம்.

ஒரு செயலைச் செய்வதன் மூலமாக நகைப்புணர்வை ஏற்படுத்துவது 'செயல்வழிக் கேலிக்கூத்து' எனப்படும்.

நாடக மாந்தர்கள் தங்கள் உரையாடலின் வாயிலாக நகைப்புணர்வை ஏற்படுத்துவது 'மொழிவழிக் கேலிக்கூத்து' எனப்படும்.

இவ்விருவகைக் கேலிக்கூத்தினையும் வேலைக்கார சபாபதியின் பாத்திரத்தின் வாயிலாகக் காணலாம்.

வேலைக்கார சபாபதி: வேலைக்கார சபாபதியின் கேலிக் கூத்து பெரும்பாலும் செயல்வழிக் கேலிக்கூத்தாக அமைகின்றது. மொழிவழிக் கேலிக் கூத்து சிறுபான்மையே அமைகின்றது.

செயல்வழிக் கேலிக்கூத்து: வேலைக்கார சபாபதி கொட்டைப் பாக்கைக் கையிலும், கால் செருப்பை வெள்ளித் தட்டிலும் வைத்துக் கொண்டு வருகிறான். இதனை ஆசிரியர் பின்வரும் உரையாடல் மூலம் விளக்குகிறார்.

சபாபதி பாக்கைக் கொண்டு வருகிறான்.

ச : இந்தாப்பா,

ச. மு : ஏண்டா; டர்டி பெக்கர்; கையிலேயா எடுத்து வர்ரது? உன் டர்டி ஹான்ட்ஸ்லே கொண்டுவரக் கூடாது இண்ணு எத்தினிதரம் சொல்றது?

ச : நீ சொல்லவே இல்லையப்பா

ச. மு : எல்லாம் சொல்லி இருக்கேன். இனிமேலே என்ன கொண்டரச் சொன்னாலும், ஒரு தட்டுல வைச்சி கொண்டு வரணும்.

ச. மு : ... ... அடே சபாபதி; என் டென்னிஸ் ஷூஸ் கொண்டுவா சீக்கிரம்...

சபாபதி ஒரு வெள்ளித் தட்டில் பந்தாடுகிற ஜோட்டை வைத்துக் கொண்டு வருகிறான்;

(1956:6 - 7)

சபாபதி முதலியார் சீட்டுக்கட்டைக் கொண்டுவரச் சொன்னதற்கு மாறாக, போஸ்ட்டு கார்டு, கார்பெட்பாக், பெரிய காகிதக்கட்டு முதலியவற்றைக் கொண்டு வருதல், சீட்டாட்டத்திற்கு ஒரு கை குறைகிறது, யாரையாவது அழைத்து வா எனச் சபாபதி முதலியார் கூறியதற்குத் தமிழாசிரியரை அழைத்து வருதல்:

சோடா புட்டியை உடைத்து வருதல்; காப்பியையும் தேநீரையும் ஆத்திவரச் சொன்னதற்கு ஒன்றாகக் கலந்து கொண்டு வருதல்;

இசைத் தட்டைச் செங்கல்லால் தேய்த்து வைத்தல்; இசைத் தட்டில் குண்டூசியால் கோடு செய்தல், அதில் துளையுண்டாகிய இடத்தில் சோறு போட்டு ஒட்டி விடுவதாகக் கூறுதல்;

பாதமல்வா, பகோடா ஆகியன வாங்கி வருவதற்குள் அவன் அடைந்த அய்யப்பாடுகள்; சபாபதி முதலியாரின் தற்கொலை முயற்சியின் போது நடந்து கொண்ட முறை; தந்தி அனுப்பிய முறை;

புல்லாங்குழலை அடுப்பு ஊதுங்குழல் என்று எடுத்து வைத்தல்; கடத்திற்குள் ஐஸ்கிரிமைக் கொட்டி வைத்தல்; துப்பாக்கியில் உள்ள குண்டை வீட்டிலே வைத்துவிட்டு துப்பாக்கியை நெருப்பிலே சுட்டுக் கொண்டு வருகிறேன் என்று கூறுதல்;

சத்திரத்தில் படுக்கும்போது கடிகாரத்தின் அலார முள்ளைத் திருப்பிவிட்டு மணி அடித்தவுடன் பயப்படுதல்: சத்திரத்தில் தூங்காமல் இருப்பதற்காக வானத்து நட்சத்திரங்களை எண்ணுதல்; சமுத்திரம் வெட்டிய மணலை எங்கே போட்டார்கள் எனச் சிந்தித்தல்;

சங்கல்பம் செய்து கொள்வதற்காகப் புரோகிதர் மூக்கைப் பிடித்துக் கொள்ளுங்கள் என்றவுடன், சபாபதி புரோகிதர் மூக்கைப் பிடித்தல்; பின்னர் தன் மூக்கைப் பிடித்துக் கொண்டு மூச்சுவிட முடியாமல் திணறுதல்;

விநாயகர் பூசையின்போது புரோகிதர் தலையில் குட்டிக் கொள்ளச் சொல்ல, சபாபதி புரோகிதர் தலையில் குட்டுதல்; சிம்மாசனத்தை அப்பிரதஷ்ணமாகச் சுற்றி வருதல்;

ஜோடு சால்வையை வாங்கிப் பார்த்துவிட்டு சால்வைதான் இருக்கிறது. ஜோட்டைக் காணவில்லை எனல்; கழுதையில் ஏறி ஊர்வலமாய் வருதல்; படுக்கையறையில் பிசாசு இருப்பதாக எண்ணிப் பயப்படுதல்;

ஈட்டியைத் திருப்பிப் பிடித்துக் கொண்டு போட்டோவிற்குப் போஸ் கொடுத்தல்; வாய்ப்பாட்டினை வாய்ப்பாடு என எண்ணுதல், போன்றவையாவும் வேலைக்கார சபாபதியின் செயல்வழிக் கேலிக் கூத்தாகும்.

சபாபதியின் ஒவ்வொரு செயலும் நாடகம் பார்ப்போரை நகைச் சுவையில் ஆழ்த்தும் என்பது திண்ணம். நாடகத்தைப் படிப்போரிடத்தும் நகை எழுதல் இயல்பே.

மொழி வழிக் கேலிக்கூத்து: சபாபதி முதலியார் வேலைக்கார சபாபதியைப் பெயரை மாற்றிக் கொள்ளச் சொல்லும் போது ரத்ன சபாபதி எனத் தனது பெயரை மாற்றிக் கொள்வதகாகக் கூறுகிறான். எல்லாத் தமிழ்ச் சொற்களுக்கும் 'டி' சேர்த்து விட்டால் தெலுங்குச் சொல்லாகிவிடும் என எண்ணுகிறான்.

சபாபதி முதலியார் நாடகத்தில் நடிப்பதற்கு நடிகர்கள் தயாராகி விட்டார்களா? என்று கேட்டதை வேலைக்கார சபாபதி தவறாகப் புரிந்து கொண்டு சவரம் செய்து கொள்ள அனைவரும் தயாராகி விட்டார்கள் என்று கூறுகின்றான்.

மாறுவேட விருந்தில் சபாபதி முதலியாரின் நண்பர்கள் வேலைக்கார சபாதியை ஏமாற்றிவிட்டு விருந்தில் கலந்து கொள்ள, கிருஷ்ணமூர்த்தி முதலியார் எட்டு டிக்கெட் வைத்துக் கொண்டு பதினைந்து பேரை உள்ளே அனுப்பிவிட்டாய் என்று கோபப்படும் போது மீதி டிக்கெட்டிற்கு சினிமா நோட்டீஸைக் கிழித்துக் கொள்ளுமாறு கூறுகிறான். இதனை ஆசிரியர் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்.

கி. மு : "... ... ஆமாண்டாப்பா – எட்டு டிக்கெட் தானேயிருக்கிறது. இப்போ பதினான்கு, பதினைந்து பெயரை விட்டிருக்கிறாயே?

ச : எத்தனை பெயர் இருக்கிறாங்களோ அத்தினி டிக்கெட் கிழிச்சிகிங்கோ!

எல்லோரும் நகைக்கிறார்கள்,'' (1959 : 34)

வேலைக்கார சபாபதி பார்வை குறைவிற்காகக் கண்ணாடி போட்டுக் கொண்டதை, ''ராமேஸ்வரத்துப் போனா சாலேஸ்வரம் தீர்ந்து பூடும் இன்ராங்களே, அதுக்கோசமா'' என்று கேட்கிறான் (1945:7)

வேலைக்கார சபாபதியைப் பாடகர் என்ன வர்ணம் பாட வேண்டும் என்று கேட்டதற்கு, ''வர்ணமா – நீலவர்ணம்', (1945 : 30) என்று கூறுகிறான்.

ஜமின்தார் அவையில் பாட்டுக் கச்சேரி முடிந்தவுடன் ஆட்டக் கச்சேரி ஆரம்பமாகிறது. வேலைக்கார சபாபதி ''ஆட்டுக் கச்சேரியா? ஆடுங்கெல்லாம் ஆடுதா என்னா? (1945 : 31) என்று கேட்கிறார்.

வேலைக்கார சபாபதி துக்கம் விசாரிக்கும் போது.

ச : பாவம்! நேத்து இறந்து போனது?

ஒரு : என் பெண்சாதி

ச : எங்களுக்கெல்லாருக்கும் ரொம்ப விசனமாயிருக்குக!
அந்த அம்மா உங்களுக்கு மாத்திரம் பெண்சாதியாயில்லே.
இந்த ஊருக்கெல்லாம் பெண் சாதியாயிருந்தாங்க;
அத்தொட்டு இந்த ஊருக்கெல்லாம் ... ...''

(1945 : 42)

தம்புராவில் கம்பி அறுந்ததற்குக் கொடிகட்டும் கம்பியைக் கொண்டு வரச் சொல்லுதல்; மிருதங்கத்தில் ஸ்ருதி சேர்க்க ரவைக்குப் பதில் ரவை உப்புமாவைக் கொண்டு வரச் சொல்லுதல் இவையாவும் வேலைக்கார சபாபதியின் மொழி வழிக் கேலிக் கூத்தாக அமைகின்றன.

முடிவுரை: எள்ளல் தவிர்த்துத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் இளமை, பேதமை, மடமை எல்லாம் கலந்த ஒன்றே கேலிக் கூத்தாகும். சபாபதி நாடகங்களில் வேலைக்கார சபாபதியின் வாயிலாக இடம் பெறும் கேலிக்கூத்திற்குப் பேதமை அடிப்படையாக அமைகிறது. சம்பந்த முதலியாரின் இந்நாடகம் சிரிப்பலைகளை ஏற்படுத்துவதில் சக்தி வாய்ந்ததாகத் திகழ்கின்றது.

'காமஞ்சரி'யில் காமஞ்சரி

சு. அழகியநம்பி
அய்யநாடார் சானகியம்மாள் கல்லூரி
சிவகாசி

முன்னுரை

பகுத்தறிவியக்கக் கவிஞராக இலங்கிய புலவர் குழந்தை உரைநடையாசிரியராகவும் உரையாசிரியராகவும், காப்பிய ஆசிரியராகவும், இலக்கண ஆசிரியராகவும் விளங்கியதுடன் சிறந்த நாடகப் படைப்பாளராகவும் விளங்கினார் என்பதை அவருடைய காமஞ்சரி என்னும் நாடகம் மெய்ப்பிக்கின்றது. இந்நாடகத் தலைவியாம் காமஞ்சரியின் பண்பை ஆய்வதே இவ் ஆய்வுக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

நாடக அமைப்பு முறை

நாடகங்களை அமைப்பின் அடிப்படையில் செய்யுள் நாடகம் உரைநடை நாடகம் என்றும், முடிவின் அடிப்படையில் இன்பியல் நாடகம், துன்பியல் நாடகம் என்றும் பாகுபாடு செய்யலாம். அவற்றுள் செய்யுள் நாடகத்தின் சிறப்பை எலியட் "செய்யுள் வடிவில் நாடகம் அமைதல் போற்றத்தக்கது. பாட்டு நன்கு விளங்கும் இடமாக அமைவது செய்யுள் நாடகமே"[1] என்பார். இக்கூற்றிற்கிணங்க இந்நாடகம் செய்யுள் நாடகமாக அமைந்துள்ளது. மேலும் துன்பியல் முடிவைப் பெற்றுக் கற்போர் தம் உள்ளத்தை இந்நாடகம் கவருவதாகவும் அமைகின்றது.

பாத்திரப்படைப்புத்திறன்

பாத்திரப்படைப்பின் சிறப்பை ஏ.என். பெருமாள் "ஒரு நாடகத்தின் சிறப்பு, அதன் அரிய செயலோட்டத்திலும் பாத்திரப்படைப்பிலும் அடங்கி இருக்கின்றது"[2] என்பார். நாடகத்தலைவன், தலைவி, முரணன் போன்றவர்களின்

பாத்திரப்படைப்பு முழுமை பெற்றதாகப் படைக்கப் பெறுவ துடன் அவர்களுடைய செயல்களும் முழுமையுடையனவாக இருத்தல் வேண்டும். இக்கூற்றிற்கிணங்க இந்நாடகத்தில் படைக்கப்பெற்றதே கதைத்தலைவியான காமஞ்சரியின் பாத்திரம்.

அறிமுகம்

புலவர் குழந்தை காமஞ்சரியை இந்நாடகத்தின் தொடக்கத்தில் அறிமுகப்படுத்தாது மூன்றாங்களம் மூன்றாம் காட்சியில் அறிமுகப்படுத்துகின்றார். கதைத்தலைவன் பழையனின் பகைவனான வீரகங்கனின் ஆட்சிக்குட்பட்ட பகுதியில் வாழும் மலையன் என்பவனின் மகளாகக் காமஞ்சரி படைக்கப்பெற்றிருக்கின்றாள்.

இயற்கைச் சுவைஞி

ஆறறிவுடையவர்களான மனிதர்களை விடப் பிற உயிர்கள் தன்னுரிமையுடன் வாழ்வதாகக் காமஞ்சரி தன்தோழியிடம் கூறுகின்றாள். காமஞ்சரியும் அவள் தோழி மாலதியும் தென் பாலி நகர்ப்புறச்சோலையில் உள்ள இயற்கைக் காட்சிகளைப் பல்வேறு பொருட்களுடன் ஒப்பிட்டுப்பேசி மகிழ்கிறார்கள். என் வகைச் சுவைகளுள் ஒன்றான நகைச்சுவையை விரும்பிச் சுவைக்கும் பண்புடையவள் காமஞ்சரி என்பதை,

> "... ... . மிகைச்சுவை
> தருவதில் நகைச்சுவை ஒருபொரு ளன்றோ?"[3]

என்று மாலதியிடம் கூறுவதிலிருந்து அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

நன்றியுணர்ச்சி

தன்னையும் தன் தோழி மாலதியையும் கொல்லும் தன்மை யுடைய கொடுங்களிற்றின் தாக்குதலிலிருந்து காப்பாற்றிய பழையனின் பெயரைத் தெரிந்து கொள்ளாமல் போனதைக் காமஞ்சரி எண்ணி,

> "ஒன்றிலை யுதவிச் சென்றவன் தம்மை
> யாரெனத் தெரிதல் கூறிய கடப்பா
> டன்றோ உதவிட நின்றோர் தமக்கு"[4]

என்றும், ஊசலாடிய உயிரினைக் காத்த அவனுடைய பெயரை அறிந்து கொள்ள முயலாதது நன்றி கொன்ற செயல் என்றும்

அவள் மாலதியிடம் கூறுவதிலிருந்து அவளுடைய செய்ந்நன்றி மறவாச் செம்மையை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

காதல் உள்ளம்

யானையிடமிருந்து தன்னைப் பாதுகாத்த பழையன்பால் காமஞ்சரிக்கு இயல்பாகவே காதல் அரும்பியது. அவனுடைய பெயரை அறிந்து கொள்ளாமல் விட்டதைக் காமஞ்சரி,

"அன்னவர் ஊர்பேர் இன்ன வென்று
கேளா தவரை வாளா வந்து
கெடுத்தனை இன்பம் கொடுத்தனை துன்பம்"[5]

என்று தன் தோழி மாலதியிடம் கூறி வருந்துகின்றாள். மேலும் தன் காதல் நோயை,

"வழியினை என்றன் விழியினை இரவில்
துயில்படா திருந்தே அயிலென வருத்தும்
நெஞ்சறை போகிய வஞ்சியென் செய்கேன்"[6]

என்றும் கூறி அவள் வருந்துகின்றாள்.

தென்பாலி நகரின் தெருவழியாகச் செல்கின்ற பழையனைக் கண்ட காமஞ்சரி தன் தோழி மாலதியிடம்,

"அன்றுகொண்ட டகன்ற என்றன துள்ளத்தைக்
கொண்டு வந்து கொடுத்திட மொண்டு
கொளத்தகு மெழிலோன் உளத்திடை விரும்பி
வந்தனன் விரும்பி"[7]

என்று கூறுவதிலிருந்து காதல் உள்ளத்தை அறிய முடிகிறது.

மகவாசைக்கோர் எல்லை

மாற்று நாட்டு மன்னன் மகள் காமஞ்சரியை மணந்து கொண்டு மட்டற்ற மகிழ்ச்சியுடன் வாழ்க்கை நடத்திய பழையன், தன் தந்தைக்கு உடல்நலமில்லை என்பதைக் கேள்விப் பட்டவுடன் காமஞ்சரியைப் பிரிய எண்ணித் தன் எண்ணத்தை அவளிடம் கூறக்கேட்ட காமஞ்சரி,

"பிரிவுத் துன்பம் ஒருதனி யிருந்தது
தாங்கவல் லேனோ"[8]

என்று கூறுகின்றாள். பழையனின் கட்டளைப்படி தனக்குப் பிறந்த ஆண்குழந்தை கொங்குவேளைப் பிரிய மனமில்லாது

பெண்குழந்தை பிறந்துள்ளதாகப் பழையனுக்கு அவள் செய்தியனுப்புகின்றாள். தன் மகன் கொங்குவேள் பழையனைக் காணுவதற்காகக் கங்கப்படையில் சேரச்சென்று ஈராண்டாகியும் திரும்பாததைக் கண்ட காமஞ்சரி மகவாசையால் பலவாறு எண்ணி வருந்துகின்றாள்.

தவறு கண்டு வருந்தும் உள்ளம்

தன்னால் கூறப்பட்ட பொய்யும் மெய்யும் விளைந்த மாற்றங்களைப் "பொய்யினால் உந்தையை ஐயகோ பிரிந்தேன்"[9] என்று தன் மகள் கொங்குவேள் தன் கணவன் பழையனால் வீழ்ந்த பொழுது புலம்பும் காமஞ்சரி மேலும்,

"பொய்யின் விளைவோ ஐயோ உன்றன்
கொலையில் முடிந்ததே"[10]

என்றும் தன் தவற்றை எண்ணிப் புலம்புகின்றாள். பொய்மை இவ்விடத்து புரை தீர்ந்த நன்மை பயக்கவில்லை. மாறாகத் தீமை பயக்கின்றமையைக் காண முடிகின்றது.

தொகுப்புரை

புலவர் குழந்தையின் காமஞ்சரி நாடகத்தலைவியாம் காமஞ்சரி ; இயற்கையைச் சுவைப்பவளாகவும், நன்றியுணர்ச்சி யுடையவளாகவும் திகழுகின்றாள். பழையனின் மீது ஆழமான காதலுணர்வுடைய காமஞ்சரி நன்றியுணர்ச்சியுடையவளாகவும் தன்னுடைய பொய்மைக்காக வருந்தும் பண்புடையவளாகவும் புலவர் குழந்தையால் படைக்கப் பெற்றிருக்கிறாள். சுருங்கக் கூறுவதானால் காமஞ்சரியின் பாத்திரப்படைப்பு முழுமை பெற்றதாகத் திகழ்கின்றது எனலாம்.

குறிப்புகள்

1. T.S. Eliot. The use of Poetry and the use of Criticism, p 158, மேற்கோள், மு. வரதராசன், இலக்கியமரபு, ப. 91.
2. ஏ.என் பெருமாள், தமிழ் நாடகம் ஓர் ஆய்வு, ப. 229.
3. புலவர் குழந்தை, காமஞ்சரி ப. 75.
4. மேலது ப. 78.

5. மேலது ப. 82.
6. மேலது ப. 83.
7. மேலது ப. 93.
8. மேலது ப. 137.
9. மேலது ப. 162.
10. மேலது ப. 222.

ழகரப் புணர்ச்சியும் மாற்றங்களும்

சு. அழகேசன்
அ.ஜா. கல்லூரி
சிவகாசி

ழகர ஈற்றுப் புணர்ச்சி குறித்த இலக்கணங்களின் கருத்துக்களை விளக்குவதோடு, அவற்றின் தற்கால மாற்றங்களையும் வளர்ச்சி நிலைகளையும் ஆய்வதாக இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

தொல்காப்பியர் காலம்

தொல்காப்பியர் ழகர ஈற்றுப் புணர்ச்சி குறித்த கருத்துக்களைப் புள்ளி மயங்கியலில் (நூ. 384–396) தொகுத்துத் தருகின்றார்.

(1) வேற்றுமைக்கண் வல்லெழுத்து மிகும் (பூழ்க்கால்) (2) 'தாழ்', 'தமிழ்' போன்ற சொற்கள் வல்லெழுத்து மிகுதலோடு அக்குச் சாரியைப் பெறும் (தாழக்கோல், தமிழக்கூத்து) (3) 'குமிழ்' என்னும் சொல் மெல்லெழுத்தும், அம்முச் சாரியையும் பெறும் (குமிழங்கோடு) (4) 'பாழ்' என்னும் சொல் வல்லெழுத்துடனும் மெல்லெழுத்துடனும் உறழ்ந்து வரும் (பாழ்க்கிணறு, பாழ்ங்கிணறு) (5) 'ஏழ்' என்னும் சொல் 'அன்' சாரியைப் பெற்றும்; நெடுமுதல் குறுகி உகரம் பெற்றும், இயல்பாயும் புணரும். (ஏழன்காயம், எழுகலம், ஏழ்கல்) (6) 'கீழ்' என்னும் சொல் உறழ்ச்சியாக வரும் (கீழ்க்குளம், கீழ்குளம்).

இவற்றோடு 'கீழ்' என்னும் சொல் நெடுமுதல் குறுகாது உகரம் பெற்றுக் கீழ்க்குளம் என வருவதை இளம்பூரணரும் (396 உரை), இச்சொல் சிறுபான்மை ஐகாரச் சாரியைப் பெற்று வருதலைச் ச. பாலசுந்தரமும் (432 உரை) உணர்த்துவர்.

தொல்காப்பியருக்குப் பின்

தொல்காப்பியருக்குப்பின் குறிக்கத் தகுந்த சில மாற்றங்களை வீரசோழியம் சுட்டுகின்றது. (1) 'ழ' முன் தகரம், டகர

மாகத் திரிதலும், கெடுதலும் உண்டு (சந்திப் படலம் நூ. 15(
எ.டு.: பாழ் + தீமை > பாட்டீமை, பாழ் + தீமை > பாடீமை (2) ழகர முன் வல்லினம் ணகார, டகாரமாகும் (சந்திப்படலம். நூ. 18), எடு: பாழ் + செய் = பாண்செய்; தமிழ் + சொல் = தமிட்சொல் (3) ழகரத்தின்முன் 'ந' வரின் ணவ்வாகவும், 'ம்' வரின் ணகரமாகவும் திரியும் (சந்திப்படலம். நூ. 18) எடு: பாழ் + நன்று > பாணன்று; பாழ் + மேலது > பாண்மேலது.

நன்னூல் 'தமிழ்' என்னும் சொல் புணர்ச்சியில் அகரச் சாரியைப் பெறுதலைப் புதிதாகச் சுட்டும் (நன். 225) எடு: தமிழநாகன், தமிழவரசன் **இலக்கண விளக்கம்** தொல்காப்பியரின் கருத்துக்களோடு, அகரச் சாரியைப் பெறுதலையும், (நூ. 105), ஐகாரச் சாரியைப் பெறுதலையும் (நூ. 133) குறிக்கும். எடு: தாழப்பாவை; கீழைக்குளம். **முத்துவீரியம்** ழகரம், டகர மாதலையும் (நூ. 368) நகரம் வரின் 'ண'வாக மாறுதலையும் (நூ. 370) வீரசோழியத்தை அடியொற்றிக் குறிப்பிடுகின்றது.

தற்கால நிலையில்

தற்காலத் தமிழில் ழகரம் மறைதலையும் (தாழ்வடம் > தாவடம்; வாழ்வரசி > வாவரசி), உகரம் பெறுதலையும் (பாழ் > பாழு; தாழ் > தாழு), ளகரமாகவும் டகரமாகவும் மாறுதலையும் (பவழம் > பவளம், உழுந்து > உளுந்து, வீழ்ச்சி > வீட்சி, கீழ் + திசை = கிட்டிசை) மு. வை. அரவிந்தன் (1977:19–31) சுட்டுவார்.

மேலும் ழகரம் தற்காலப் பேச்சுத்தமிழில் கீழ்க்கண்ட மாற்றங்களை இயல்பாகவே ஏற்றலைக் காணமுடிகின்றது. (1) பல ஊர்ப் பெயர்கள், தெருப்பெயர்கள் போல்வன 'கீழ்' என்னும் சொல்லுடன் 'அ'கரச் சாரியைப் பெறுதலைக் காணலாம். எடு: கீழஈரால், கீழப்பாவூர், கீழமுடிமண், கீழவாசல், கீழத்தெரு, கீழ வீடு போல்வன.

(2) கிழக்கு என்ற சொல் 'கிழ' என மாறுதலையும் காண முடிகின்றது. எடு: கிழ மேல் தச்சு.

(3) ஐகாரச் சாரியைப் பெறுதலும் உண்டு. (எடு: கீழை நாடுகள்)

(4) ழகரம் கெடுதலும் இயல்பாகவே நடைபெறுகின்றது. எடு: பாழுங்கிணறு > பாங்கிணறு. பல தமிழ்ச் சொற்களின்

ழகரம் கெட்டுத் தெலுங்கு, கன்னடத்தில் மாறி வருதலை ரா. சீனிவாசன் (1978:24) சுட்டுவார்.

கொழுப்பு (தமிழ்) > கொவ்வு (தெலுங்கு) > கொப்பு (கன்னடம்)

எழுபது (தமிழ்) > எப்பத்து (கன்னடம்), அறிஞர் மு வ. வும் (1963:64) கீழ் > கிந்த (தெலுங்கு), விழுங்கு > மிங்கு (கன்னடம்) போன்ற மாற்றங்களையும் சுட்டுவார்.

(5) ழ > ண மாற்றம் இன்றைய கரிசல் பேச்சு வழக்கில் (எடு: நிழல் > எணலு) காணப்படுதலையும் (இராணி, 1990:92-97), திராவிட மொழிகளில் காணப்படுதலையும் (எடு: முழுகு > முணுகு (தெலுங்கு); குழு > குணி (கன்னடம்) அறிஞர் மு.வ (1963:53) சுட்டுவார்.

(6) ழ் > ட், திரிபு பேச்சு வழக்கில் இன்று காணப்படுகிறது. (எடு: கீழ்த்திசை > கீட்திசை). ழகரம் தெலுங்கில் ட வாகவும் கன்னடத்தில் 'ள' வாகவும் காணப்படுதலை அறிஞர்கள் ஜி. ஜான்சாமுவேல் (1982:121); முவ (1963:63) போன்றோர் சுட்டுவர்.

ஏழு > ஏடு (தெலுங்கு) > ஏளு (கன்னடம்)

கோழி > கோடி (தெலுங்கு) > கோளி (கன்னடம்)

நிழல் > நீட, கூழு > கூடு; பாழு > பாடு.

(7) பேச்சுத் தமிழில் இன்று காணப்படுகிற ழ > ள மாற்றம், பல்லவர், சோழர் காலத்தமிழில் காணப்படுதலைத் தெ.பொ.மீ (1977:188), சு. சக்திவேல் (1991:217) காட்டுவர்.

கிழமை > கிளமை, கிழக்கு > கிளக்கு, புகழ் > புகள், நாழி > நாளி. (8) கோவை வட்டாரப் பேச்சுத் தமிழில் இன்று பழம் > பயம் என மாறுகின்றது. (9) ழகரம் றகரமாகத் திரிகின்றது (கீழ்த்திசை > கீற்றிசை), ஆயின் ழ > ற வாகத் துளுவிலும் (கூழு > கூறு), 'ர' வாகத் துளு, தெலுங்கிலும் (புழு > புரி) (துளு), > புருகு (தெலுங்கு) காணப்படுதலை மு. வரதராசன் (1963:52) சுட்டுவார். (10) இன்றையப் பேச்சுத் தமிழில் ழகரம் > உகரம் ஏற்றலைக் காணலாம். (எடு: கூழு, வாழுநர்) கன்னடத்திலும் 'கூழு' காணப்படுதலை அறியலாம்.

எனவே, ழகரம் இன்றைய இலக்கிய, பேச்சுத் தமிழில் பல மாற்றங்களைப் பெற்றுத் திகழ்வதோடு, திராவிட மொழிகளிலும் பல மாற்றங்கள் பெற்றுத் திகழ்வதைக் காணலாம்.

துணை நூல்கள்

1. தொல்காப்பியம் எழுத்ததிகாரம், இளம்பூரணருரை, கழகம், 1958.
2. தொல்காப்பியம் எழுத்ததிகாரம், ச. பாலசுந்தரம் உரை, கழகம், 1988.
3. வீரசோழியம், தா. ர. கோவிந்தராச முதலியார் உரை, கழகம், 1970.
4. நன்னூல் விருத்திரை, கழகம், 1966.
5. இலக்கண விளக்கம் எழுத்தும் சொல்லும், கழகம், 1973.
6. முத்து வீரியம், கு. சுந்தரமூர்த்தி பதிப்பு, கழகம், 1972.
7. மொழியியல் சிந்தனைகள், மு. வை. அரவிந்தன், 1977.
8. திராவிட மொழிகளின் ஒப்பாய்வு (ஓர் அறிமுகம்), ஜி. ஜான்சாமுவேல், 1982.
9. மொழி நூல், மு. வரதராசன், 1963.
10. மொழி ஒப்பியலும் வரலாறும், ரா. சீனிவாசன், 1978.
11. தமிழ் மொழி வரலாறு, தெ.பொ. மீனாட்சிசுந்தரன், 1977.
12. தமிழ் மொழி வரலாறு, சு. சக்திவேல், 1991.
13. கரிசல் நாவலில் வழக்கியல் மொழியாய்வு, வை. இராணி, 1990.

வீரசோழிய வீழ்ச்சியும் புத்தமித்திரரின் தாய்மொழியும்

இரா. அறவேந்தன்
ஜெ. ஜெ. கலை, அறிவியல் கல்லூரி
புதுக்கோட்டை 622 404

புத்தமித்திரர் தமிழ், சமசுகிருதம், பாலி ஆகிய மும்மொழிகளிலும் புலமையுடையவர்; செய்யுள், பேச்சு. கல்வெட்டுத் தமிழுக்கு இலக்கணம் வகுத்த பெருமையும் பல்வேறு புதிய இலக்கண விதிகள் வடமொழியாக்கம், அணி இலக்கணம் ஆகியவற்றை விரிவாக விளக்கிய பெருமையும் அவர்க்குரியது. எனினும், வீரசோழியம் பெரும்பான்மையான கல்வியாளர்களால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பெறவில்லை; தமிழ்க் கல்வி வரலாற்றில் தொல்காப்பியம், நன்னூல் போன்று கற்கும் கற்பிக்கும் நூலாகத் திகழவில்லை; பாராட்டுதலுக்கு மாறாகப் புத்தமித்திரரின் முயற்சி தமிழ்மொழிக்குச் செய்யப்பெற்ற துரோகமாகவே கருதப் பெறுகிறது. செ வை. சண்முகம் (1980), இளங்குமரன் (1988), கு.மீனாட்சி (1988), விசய வேணுகோபால்(1985), அகத்தியலிங்கம் (1995) ஆகியோர் அறிவுப் பூர்வமாகவும் உணர்வுப் பூர்வமாகவும் வீரசோழியம் தொடர்பான பல்வேறு குற்றச்சாட்டுகளை முன்வைத்துள்ளனர். அவற்றில் சில பின் நிகழ்ந்த ஆய்வுகளில் மறுக்கப்பெற்றுள்ளன. இந்நிலையில் இக்கட்டுரை வீரசோழியம் வீழ்ச்சியுற்றதற்குரிய காரணத்தை ஆராய்கிறது.

1. பிறமொழி இலக்கணத்தைத் தமிழ் மொழியில் காண முற்பட்டது.
2. வடமொழி இலக்கணக் குறியீடுகளை அதிகமாகப் பெய்தது.
3. உள்ளத்தை ஈர்க்கும் நூற்பாக்களை அமைக்காதது.

ஆகிய மூன்றையும் வீரசோழியம் வீழ்ச்சியுற்றதற்குரிய காரண

மாகக் அகத்தியலிங்கம் குறிப்பிடுவார். அவற்றில் முதலிரண்டும் வீரசோழிய இலக்கணக் கோட்பாட்டைத் தழுவியவை. மூன்றாம் கருத்தில் ஓரளவு உண்மை இருப்பினும் அதுவே வீரசோழிய வீழ்ச்சிக்குரிய முழுமையான காரணமன்று. வீரசோழியம் எழுதப் பெற்ற காலத்திய மொழி, சமூக வரலாறுகளையும் வீரசோழிய இலக்கணக் கோட்பாட்டையும் ஆராய்கையில் 'புத்தமித்திரர்' தமிழர் அல்லாதவர், அதுவே வீரசோழிய வீழ்ச்சிக்குரிய காரண மாக இருத்தல் வேண்டும் என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

வீரசோழியம் வடமொழியினருக்குத் தமிழ் கற்பிக்க எழுதப் பெற்ற இலக்கண நூல் என்பதற்குத் தெளிவான சான்றுகள் உண்டு. அக்கற்பித்தலுக்குப் புத்தமித்திரர் புடைமாற்று ஒப்புமை இலக்கணம் எனும் 'கற்பித்தல்' அணுகுமுறையைக் கையாண் டுள்ளார். வடமொழி இலக்கண மரபுடன் தமிழ் இலக்கண மரபையும் ஒருங்குவைத்து விளக்கும் அக்கற்பித்தல் அணுகுமுறை யில் புத்தமித்திரரின் 'தாய்மொழிப்பற்று' குறிப்பிடத்தக்க வகை யில் வெளிப்பட்டுள்ளது. தமிழ் இலக்கண மரபையும் வடமொழி இலக்கண மரபையும் என்பர் பகர்ந்தார் முதலான சொல் லாட்சிகள் வழியும் செந்தமிழ்ப் புலவர், தெய்வமொழிப் புலவர் என்று அடைமொழி கொடுத்தும் விளக்குகையில் ஏற்றத்தாழ்வு இடம்பெறா விடினும் புத்தமித்திரர் எழுதியுள்ள பாயிரத்தில்

". வீரசோழன் திருப்பெயரால்
பூ மேல் உரைப்பன் வடநூல் மரபும் புகன்று
கொண்டே" (கா.3)

" தண்தமிழ் ஈங்கு உரைக்க
நீயும் உளையோ எனில் கருடன் சென்ற நீள் விசும்பில்
ஈயும் பறக்கும் இதற்கு என்கொலோ சொல்லும்
ஏந்திழையே" (கா.2)

என்று குறிப்பிட்டு இருப்பது சிந்தனைக் குரியதாக அமைகிறது. தமிழ் இலக்கணப் பரப்பைப் பஞ்ச அதிகாரமாகச் சுருக்கித் தருவ தற்குரிய அறிவாற்றல் பெற்ற இலக்கண ஆசிரியர் தன்னை ஏன் ஈயோடு ஒப்பிட வேண்டும் எனும் வினாவும் எழுகிறது.

புத்தமித்திரரின் இலக்கணக் கருத்துகள், இலக்கண விளக்கு முறை அவர் காலத்திலேயே எதிர்ப்புக்குள்ளாகி உள்ளன. சோழர் சமஸ்கிருத கல்விமுறைக்குப் பொருளுதவி வழங்கினும்

சமஸ்கிருத தமிழ்க் கலப்பிற்குத் தமிழ்ச்சமூகத்தில் எதிர்ப்பு இருந்துள்ளது. இல்லையெனில் ர, ல மொழி முதலாவதற்கு வீரசோழியம் இலக்கணம் வரையறுத்தல், கல்வெட்டில் 'ர, ல' உயிர் எழுத்துத் துணையோடு எழுதுதல் முதலான மொழிசார் பணிகளுக்கு இடம் இருந்திருக்காது. இளம்பூரணர் 'நகை' எனும் சுவையை விளக்க வடமொழியினர் பேசும் தமிழில் தோன்றும் நகை எனும் செயிற்றிய நூற்பாவை மேற்கோளாக எடுத்தாளும் காலச்சூழலில், தொல்காப்பியரால் அணியாகக் குறிப்பிடப் பெறாத 'உவமத்தை' இளம்பூரணர் உவமை அணியாகவும் அலங்காரமாகவும் விளக்கிய காலச்சூழலில் அதே நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த புத்தமித்திரரின் உவமை அணிவிளக்க முறையில் தொல்காப்பியச் சாயல்கூட இடம்பெறவில்லை. மாறாகத் தண்டியாரின் 'உவமா அலங்காரமே' தமிழாக்கப் பெற்றுள்ளது. இளம்பூரணரின் முயற்சி தமிழிலும் அணி இலக்கணம் உண்டென அமைய, நூலின் நோக்கத்திற்கு ஏற்ப எழுத்து, சொல் இலக்கண விளக்கங்களில் வடமொழி இலக்கணக் கூறுகளுக்கு ஏற்பத் தமிழ் இலக்கணக் கூறுகளைப் புடைமாற்றும் புத்தமித்திரர் உவமை விளக்கத்தில் அவ்வணுகுமுறையைத் தவிர்த்திருப்பது இளம்பூரணர் கருத்திற்கு மாறான கருத்துடையவர் என்பதையே வெளிப்படுத்துகின்றது. இதுபோன்று புத்தமித்திரரின் இலக்கணச் சிந்தனைகள் அனைத்தும் தமிழ்ப் பற்றாளர்களுக்கு எதிராக அமைந்ததால் எதிர்ப்பு உருவாவது எளிதாயிற்று;

"தமிழ் ஈங்கு உரைக்க நீயும் உளையோ"

என்று புத்தமித்திரர் எழுதவும் காரணமாயிற்று. இவ் வினாவிற்கு.

"கருடன் சென்ற நீள் விசும்பல் ஈயும் பறக்கும்
இதற்கு என்கொலோ சொல்லும் ஏந்திழையே" (கா.2)

என்று தன்னடக்கத்துடன் விடையளிக்கும் புத்தமித்திரர் தன் வடமொழி அறிவு தொடர்பாகக் குறிப்பிடுகையில் துணிச்சலான சொல்லாட்சிகளை

"பூ மேல் உரைப்பன் வடநூல் மரபும் புகன்று கொண்டே"
(கா.3)

என்று குறிப்பிட்டிருப்பது கவனத்திற்குரியதாகவே அமைகிறது. மேலும் புத்தமித்திரரின் தாய்மொழி வடமொழியாக இருத்தல் வேண்டும் என்ற சிந்தனைக்கும் இடம் அளிக்கின்றது. இக் கருத்திற்கு வீரசோழிய இலக்கணக் கோட்பாடும் அரண் சேர்க்கின்றது.

வீரசோழியம் புடைமாற்று ஒப்புமை இலக்கண அடிப்படையில் எழுதப்பெற்றது; அதுவே அந்நூலுக்குரிய இலக்கணக் கோட்பாடு என்பர் இராசாராம். தன் கருத்தைக் கீழ்வரும் விதிகள் வழி விளக்குவர்.

1. தாய்மொழியைத் தவிர மற்றொரு மொழியைக் கற்கும் அல்லது கற்பிக்கும் சூழலில் எழுதப்பெறுகிறது.

2. புடைமாற்று ஒப்புமை இலக்கணத்தில் புடைமாற்றம் நிகழும் இலக்கணம் தாய்மொழி இலக்கணமாக இருக்க வேண்டும்.

தாய்மொழி இலக்கண அமைப்பில் மற்றொரு மொழியின் இலக்கணத்தைக் கற்பிக்கும் நோக்கம் உடையது.

இவ்விதிகளின்படி தாய்மொழி இலக்கணக் கூறுகளே கற்க கற்பிக்க இருக்கும் மொழிக்குப் புடைமாற்றப் பெறுகின்றன. இந்தத் 'தமிழ் கற்றல்' அணுகுமுறையைப் புத்தமித்திரர் இரு வழிகளில் அறிந்திருக்க வேண்டும்.

1. புத்தமித்தரரின் தாய்மொழி வடமொழியாக இருந்து தமிழ்கற்க முற்படுகையில் அவரே மேற்கண்ட கற்றல் அணுகு முறையைக் கையாண்டிருத்தல் வேண்டும். அல்லது

2. வேறு இலக்கண ஆசிரியர் வழி அறிந்திருக்க வேண்டும்

இடைக்கால இலக்கணமரபில் உலக அளவில் புடைமாற்று ஒப்புமை இலக்கணமுறை வழக்கில் இருந்தது என்றும் வடமொழி-சிங்களம், வடமொழி - பர்மியம், வடமொழி - தமிழ் என இலக்கண நூல்கள் எழுதப்பெற்றன என்றும் இராசாராம் குறிப்பிடுவார். கி.பி. 13-நூற்றாண்டில் வடமொழி சிங்கள அடிப்படையில் சித்தத்சங்கரவா எனும் இலக்கணநூல் எழுதப் பெற்றுள்ளது. பர்மாவில் கி.பி. 13–ஆம் நூற்றாண்டுவரை பாலியில் மூன்றாம் இலக்கண மரபைத் தோற்றுவித்த சத்தநிதி

இலக்கண நூலே பெருவழக்கில் இருந்துள்ளது. வடமொழி- பர்மியம் என்ற அடிப்படையில் கி.பி. 11–ஆம் நூற்றாண்டுவரை இலக்கண நூல் எழுதப்பெறாதவரை வீரசோழியமே 'தாய் மொழி- கற்க இருக்கும் மொழி' எனும் அமைப்பில் எழுதப் பெற்ற முதலாவது இலக்கண நூலாக அமைகிறது.

"குடியரசு" - பெண்ணுரிமைச் சிந்தனைகள்

வாசு அறிவழகன்
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்
சென்னை - 600 005

பெண் விடுதலைக்காக இந்தியத் திருநாட்டில் காலங்காலமாகப் பல்வேறு அமைப்புகளும், அறிஞர்களும் பெருந்தொண்டாற்றி வந்துள்ளனர். தமிழகத்தில் பெண் விடுதலைக்குப் பாடுபட்ட பலபெயர்கள் இன்றளவும் வெளியில் வராமல் மறைந்தே கிடக்கின்றன. தந்தை பெரியாரும் மாமேதை சிங்காரவேலரும் தமிழகத்தில் தொண்டாற்றத் தொடங்கிய பின்னர்ப் பெண் விடுதலைக்கான பெரும் முயற்சிகளும், கிளர்ச்சிகளும் தமிழகத்தில் தொடங்கின. குறிப்பாகப் பெரியாருடைய குடியரசுப் பத்திரிக்கையில் பெண்கள் விடுதலைக்குப் பல்வேறு அறிஞர்கள் பலவகையிலும் பாடுபட்டுள்ளனர். எழுத்தாலும் பேச்சாலும் தொண்டாற்றிய அவர்களின் பலரைப் பற்றி இக்கட்டுரை ஆய்வு செய்கிறது.

உடன்கட்டை ஏறுதல்

பல பெண்களை மணந்த ஒருவன் இறந்து விட்டால். அத்துணை பேரும் தீ மூட்டி அவனோடு இறக்க வேண்டிய உடன்கட்டை ஏறும் நிகழ்ச்சியை ஒரு பார்ப்பனன்தான் நடத்தி வைக்க வேண்டும். அப்பொழுது அந்தப் பார்ப்பனன் மனம் வைத்தால் பெண்கள் தப்பிக்க வழியிருந்ததாகக் கைவல்யம் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[1] இவ்வழக்கம் 1839 வரை - லார்டு வில்லியம் பெண்டிங் இருக்கும் வரை இந்தியாவில் இருந்தது என்று சிங்காரவேலர் சுட்டியுள்ளார்.[2]

பொட்டுக்கட்டுதல்

பிராமணர்களால் பொட்டுக்கட்டப்பட்ட பெண்களைக் கோயிலுக்கு விடப்படுகிற வழக்கம் இருந்தது. இதனை உயர்

சாதியினர் பின்பற்றவில்லை. இவ்வழக்கம் குழந்தைத் திருமணத்தைவிடக் கொடியது என்கிறார் நீலாவதி அம்மையார். இதனை 1868 முதல் மக்கள் எதிர்த்தனர்.

1912 இல் இம்பீரியல் சட்ட நிபுணர்கள் சபையில் திரு. தாதாபாய், முதோல்கர், மோட்சித் ஆகிய மூவரும் இதனை எதிர்த்து அறிக்கைக் கொடுத்தனர். 1922 இல் டாக்டர் கோர் மீண்டும் இதனைச் சட்டமன்றத்திற்குக் கொண்டு வந்தார். 1924 இல் இவ்வழக்கத்தை நீக்கச் சட்டமியற்றி 1925 முதல் நடைமுறைக்குக் கொண்டு வந்தனர்.[3]

குழந்தைத் திருமணம்

பெண்குழந்தையைக் கிழவனுக்கு மணமுடிப்பதைப் ‘பெண் கொலை’ என்றும் இதனை வற்புறுத்தும் மதத்தைப் ‘பெண் கொலை மதம்’ என்றும் இந்திராணி பாலசுப்ரமணியம் வருணிக்கிறார்.[4] 1860 இல் விக்டோரியா இவ்வழக்கத்தை நீக்கச் சட்டமியற்றினார். முப்பது ஆண்டுகளுக்குப் பின் பெண்ணின் திருமண வயது 12 ஆகவும் 1925 முதல் 13 ஆகவும் உயர்த்தப்பட்டது. 1927 பிப்ரவரி 2 ஆம் நாள் ராவ்சாஹிப் எம். ஹரிபிலாஸ் சாரதா ஒரு சட்டத் திருத்தத்தைக் கொண்டு வந்தார். இதில் அவர் பதிமூன்று வயதுக்கும் கீழ் பெண்ணுக்குத் திருமணம் நடந்தால் அதனைச் செல்லாதாக்க வேண்டும் என்று சட்டமியற்றினர்.[5] 1927 செப்டம்பர் 15 இல் இச்சட்டம் பாராளுமன்ற விவாதத்திற்கு வந்தது. இந்த விவாதத்தில் திருவாளர்கள் சாரதா, குமார், கங்காநந்துசிம்ஹா, முன்சி. ஈஸ்வரசரண் ஆகியோர் இதனை ஆதரித்து வலுவான ஆதாரத்தை எடுத்து வைத்தனர். திரு எம். கே. ஆச்சாரியாரின் எதிர் கருத்தை சிம்ஹா தோற்கடித்தார்.[6] 1927 நவம்பர் 11 இல் டாக்டர் முத்துலட்சுமி தமிழகச் சட்டமன்றத்தில் சாரதா சட்ட திருத்தத்தைக் கொண்டு வந்தார்[7]. சட்டமன்றம் இதனைச் சட்டமாக்காமல் பொது மக்களின் கருத்து கணிப்புக்கு அனுப்பியதைக் குடியரசு இதழ் வன்மையாகக் கண்டித்தது. இந்தியா விடுதலை பெற்ற பின் 9—10—1947 இல் இது சட்டமானது.[8]

பெண்ணின் சொத்துரிமைச் சட்டம்

சிங்காரவேலர், “இந்துச்சட்டத்தில் பெண்களுக்குச் சொத்துரிமை போன்ற எந்த உரிமையும் இல்லை. அதனால் இந்த

நாட்டில் அவர்களுக்குப் பாதுகாப்பு இல்லை'' என்றார்.[9] இச் சட்டத்தில் பெண்கள் கணவனால் ஏற்படுகிற கொடுமைகளில் இருந்துவிலகித் தனித்து வாழ்தல்; கணவனிடமிருந்து வாழ்வூதியம் பெறுதல் போன்ற சட்டத்திருத்தம் 2—4—1946 இல் நிறை வேறியது.[10]

ஆதிக்க உணர்வு

இந்தியாவில் பார்ஸி சாதியினரைத் தவிர மற்ற சாதி இந்துக்கள் நடந்து செல்லும்போது அவர்களது மனைவி அல்லது சகோதரி ஓர் அடிதூரம் பின் நடந்து தான் வரவேண்டும். பெண்களுக்கு ஆண்களோடு சமமாக நடக்கக் கூட உரிமை வழங்கவில்லை என்று ''கிங்ஸ் சின் இன் நார்த் இண்டியா'' என்ற நூலில் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது.[11]

விதவைத் திருமணம்

''வாடாத பூப்போன்ற மங்கை நல்லாள் மணவாளன் இறந் தால் பின் மணத்தல் தீதோ?

பாடாத தேனீக்கள் உலவாத் தென்றல் பசியாத நல்வயிறு பார்த்ததுண்டோ?'' என்ற பாவேந்தரின் கூற்றிற்கிணங்க இளம் விதவைகள் நிறைந்த நம்நாட்டில் 1856 முதல் விதவைகள் மறுமணச் சட்டம் இயற்றுமாறு வற்புறுத்தப்பட்டது.[12]

பெண்கல்வி

பெண்கல்வியின் அவசியத்தை நீலாவதி அம்மையாரும் அலர்மேலு மங்கையத்தாரம்மாளும் தங்களது சொற்பொழிவின் மூலம் மிகுதியாக வலியுறுத்தினர். ''கண்களிரண்டிலொன்றைக் குத்திக்காட்சி கெடுத்திடலாமோ?'' என்றும், ''பெண்கள் அறிவை வளர்த்தால் வையம் பேதமை அற்றிடும் காணீர்'' என்றும் பாரதி அறிவுறுத்திய வரிகளை வைதீகர்களுக்கு எடுத்துரைத் தனர்.[13]

குடும்பக்கட்டுப்பாடு

பெண்கள் குழந்தையைப் பெறும் இயந்திரமாக இருப்பதால் தன் வலிமையை இழந்து விடுகின்றனர். இதனால் இவர்கள் மற்ற வேலைகளுக்குப் பயனற்றவர்கள் எனக் கருதிச் சமூகத்தில் இருந்து தள்ளப்படுகின்றனர். இந்நிலையை மாற்றிடக் கர்ப்பத் தடை என்ற குடும்பக்கட்டுப்பாட்டைப் பெண்கள் தங்கள் மாநாடுகளில் வலியுறுத்தினர்.[14]

நகையைப் புறக்கணித்தல்

"நகையை அணிந்து கொள்வதோடு கடவுள் என்ற பெயரில் கல்லுக்கும், மண்ணுக்கும் அதனை அணிவிக்கிறார்கள். இதனால் ஏழை வயிறும் நிரம்பாது. இந்தியப் பொருளாதாரமும் வளராது. நாட்டில் அனைவரும் இவ்வாசையை விட்டுவிட்டால் தான் இந்தியா இழந்த பெருமையை அடையும்" என்றார் செல்வி சிவகாமி சிதம்பரனார்.[15]

ஊதிய பேதம்

"இந்தியாவில் பெண்களிடம் அதிகமாக உழைப்பைப் பெற்றுக் கொண்டு, ஊதியத்தை ஆண்களைக் காட்டிலும் குறைவாகக் கொடுக்கின்றனர். இதுபோல் பால் அடிப்படையில் ஊதியத்தை வேறுபடுத்திக் கொடுப்பது எந்த நாட்டிலும் இல்லாத ஒரு அநீதியாகும்" என்கிறார் சிங்காரவேலர்.[16]

சாதி விடுதலை

"சுயராஜ்யம் கிடைத்துவிட்டால் ஜாதி உயர்வு தாழ்வுக் கொடுமை நீங்கிச் சமாதானம் உண்டாகும்" என்று மாளவியா கூறியதற்கு, இந்திராணி பாலசுப்ரமணியம், "ஆயிரம் ஆண்டு களாக உடுக்கவும், குடிக்கவும், குளிக்கவும், நடக்கவும், படிக்கவும் இடமின்றி இருக்கிறவர்களுக்குச் சுதந்திரம் வழங்கி விட்டுத் தேச விடுதலையைச் சிந்தியுங்கள்" என்றார்.[17] இதனைச் சிங்கார வேலர், "சகலருக்கும் உணவு சமத்துவம், ஆடை சமத்துவம்' வாழுமிடம் சமத்துவம், பெண்கள் சமத்துவம் ஒன்றென அறிக. ஆணுக்கும், பெண்ணுக்கும் உலக வாழ்க்கையில் எல்லா விஷயங் களிலும் சமத்துவமில்லையாகில் 'சுதந்திரம், சமத்துவம், சகோதரத்துவம் என்ற சொற்கள்வெறும் சொற்களே என்பதைத் தமிழ்நாட்டுப் பெண்கள் எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர்" என்றார்.[18]

தீபாவளி மறுப்பும் பொங்கல் வரவேற்பும்

ஆரியர்களால் புனையப்பட்ட கற்பனைக் கதையில் பிறந்தது தீபாவளித் திருவிழா. இது தமிழர் திருவிழாவான பொங்கலுக்கு எதிரானது என்று பெண்கள் தீர்மானம் நிறை வேற்றிப் புறக்கணித்தனர்.[19]

இந்தியாவில் பார்ப்பனர்களின் ஆதிக்கத்தால் பெண்கள் மதம் என்ற பெயரில் கொடுமைகளுக்கு ஆளாகி வந்தனர். தந்தை பெரியார் தொடங்கிய சுயமரியாதை இயக்கத்தில்

பெண்கள் பலரும் பங்கேற்று அவர்களுக்கு இழைக்கப்பட்ட அநீதியை எதிர்த்துக் குரல் கொடுத்தனர். அவர்களுடைய உழைப்பால்தான் இன்றைய பெண்கள் சுதந்திரக் காற்றைச் சுவாசிக்கின்றனர்.

குறிப்புகள்

1. குடியரசு, ஈரோடு, செப்டம்பர் 21, 1930, ப. 3.
2. குடியரசு, ஈரோடு, நவம்பர், 15, 1931, ப. 5.
3. குடியரசு, ஈரோடு, மார்ச் 23, 1930, ப. 8.
4. குடியரசு, ஈரோடு, ஆகஸ்ட்டு 9, 1931, ப. 11.
5. குடியரசு, ஈரோடு, ஜுலை 19, 1931, ப. 9.
6. குடியரசு, ஈரோடு, ப. 16.
7. Proceedings of Madras Legislative Council, Vol. XXXVIII, Madras, 1927, P. 415.
8. Madras Legislative Assembly Debates, Vol. VI, Madras, 1947. PP. 629 631.
9. குடியரசு, ஈரோடு, நவம்பர் 15, 1931, ப. 5.
10. குடியரசு, ஈரோடு, ஏப்ரல் 6, 1946, ப. 7.
11. குடியரசு, ஈரோடு, ஜுன் 28, 1931, ப. 4.
12. குடியரசு, ஈரோடு, ஜுலை 12, 1931, ப. 11.
13. குடியரசு, ஈரோடு, ஜுன் 8, 1930, ப. 14.
14. குடியரசு, ஈரோடு, பிப்ரவரி, 1931, ப. 4.
15. குடியரசு, ஈரோடு, மே 3, 1931, ப. 5.
16. குடியரசு, ஈரோடு, நவம்பர் 15, 1931, ப. 5.
17. குடியரசு, ஈரோடு, ஆகஸ்ட்டு 2, 1931, ப. 17.
18. குடியரசு, ஈரோடு, ஆகஸ்ட்டு 30, 1931, ப. 3.
19. குடியரசு, ஈரோடு, ஜுலை 12, 1931, ப. 4.

ஞானவுலாவில் வேதநாயகர்

ம. சா. அறிவுடைநம்பி
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர் - 613 005

கிறித்தவப் புலவர்களுள் மிகச்சிறந்த இடத்தைப் பெற்றவர் தந்தை வேதநாயகராவார். இவர் வாழ்ந்த காலம் 1774 1864 ஆகும். தஞ்சை மராத்திய மன்னர் இரண்டாம் சரபோசியுடன் ஒருசாலை மாணாக்கராகத் திகழ்ந்ததோடு மராத்திய அவைக்களப் புலவராகவும் இருந்துள்ளார். கிறித்துவின் புகழையும் கொள்கைகளையும் போற்றிப் பாடுமுகத்தான் பல சிற்றிலக்கியங்களைப் படைத்துத் தமிழுக்கு அணி சேர்த்து உள்ளார். 1820 இல் 676 கண்ணிகளைக் கொண்டு பாடப்பெற்ற 'ஞானவுலா' எனும் நூலின் பல்வேறிடங்களில் தம்மைப் பற்றியும், தம் நிலையைப் பற்றியும் கூறியனவற்றை இக்கட்டுரை ஆராய்கிறது.

தொடக்கத்திலேயே 'ஞானவுலா'வைச் சொல்லுதற்கு இயேசுபிரானிடம் தமக்கு அருள் புரிய வேண்டுகின்றார். இவ் வுலகோர் போற்றவும், மலர்ச்சேவடியை வணங்கவும், துதிக்கவும் அருள் செய்வாய்! நன்மை செய்வாய்! என் கலி கெட்டோடத் தயை செய்வாய்! நாள்தோறும் நின் பாதமலரைப் போற்றித் தயை செய்வாய்! நீ என் துயரம் தீர்ப்பாய்! நின்னையன்றி வேறு யார் எனக்கு இரக்கம் காட்டுவர்? இவ்வுலகத் துன்பத்தி லிருந்து விடுவித்து என்னைக் காப்பாய்! ஐயனே! என் உயிர்தான் போனாலும் உடம்பு மடிந்து போனாலும் உன்னைவிட்டுப் போனாலும் திடம் இழந்து போவேனேயானாலும் பாவத்திலே பிறந்த பாவியாகிய என் பாவத்தைப் போக்க அருள் புரிவாய்!

கொற்றவனே! என் பாவத்தைத் தீர்த்தவனே! உன்னை யான் பாடாதிருப்பது பெரும் பாவமாகும் என்று எண்ணினேன். உன் அருளை எண்ணினேன் என்று புலம்பிய வேதநாயகர்,

"நின்புகழைக்
கோடியிலோர் பங்குரைக்கக் கூடாதே பாடியுனை
யென்னவிதமா யியம்புவே னென்றறி யேன்
பின்னையுஞ் சும்மா பிதற்றினேன்"

என்றுரைக்கின்றார். மற்றோரிடத்தில் இயேசுவுக்கு இணை வேறு எவருமிலர் என்பதை,

"ஐயனுனக்கிணை நீயன்றி வேறில்லையென
வையகத்திற் கண்டேன் மனமகிழ்தேன் மெய்யனே"

என்கின்றார்.

'கிருபைப் பிரவாகம்' எனுந்தலைப்பில் இயேசுபிரானின் அருள் வெள்ளத்தை வெளிப்படுத்திய வேதநாயகர் இப்பகுதியின் இறுதியிலுள்ள 23 கண்ணிகளிலும் 'கிறிஸ்துவினுத்தரவாதம்' எனுந்தலைப்பிலுள்ள 10 கண்ணிகளிலும் தனக்கும் அருள் நல்க வேண்டுமென்கின்றார்.

புல்லத்தனமே புரிந்த விபசாரி மதலேனாள் மனமே பணிந்து வணங்கிக் கனிவாகப் பாதங்களைக் கண்ணீரால் கழுவி ஐம்பாலால் போதத் துடைத்தாள். அதனால் அவளுக்கு அருள் நல்கினீர்! எனவே அரசே! எனக்கும் பரிந்து அருளும் ஐயாவே! உலகமறியக் கையும் களவுமாய்க் கண்டுபிடிக்கப் பாவம் செய்தவருக்கும் அருள் செய்தாயே! ஐயாவே!

ஐயனே! நான் பட்ட கடன் தீருவதற்குத் தேவரீர் அருள் செய்ய வேண்டும். இவ்வுலகில் பிறந்து அல்லல்பட்டுத் தேவரீர் பட்ட பாடுகளில் எட்டில் ஒருபங்காகிலும் நான் பட்டிருப்பேனா? விருப்பமுடன் பட்ட பாடுகள் எல்லாம் என் பாவமன்றி உன்றனக்காய்ப் பட்டதுண்டோ? சொல்வாய்! படைப்பவனே!

என் துயரத்தை என்றைக்கு நீ தீர்ப்பாய்? என்றைக்கு இந்த ஏழைக்கு இரங்குவாய்? என்றைக்கு என் மனக்கவலைகள் எல்லாம் மாற்றி வழி காட்டுவாய்? உன்றன் பாதாரவிந்தம் அல்லாமல் பாதகனுக்கு யார் உதவி? ஆதரவாக எனக்கு யார் இருப்பார்? தந்தை, தாய், மனைவி, மகன், மகள், உற்றார், உடன்பிறந்தவர்கள், நண்பர்கள் போன்றவர்கள் யாரும் உதவி செய்யப் போவதில்லை. நாள்தோறும் தேடிய செல்வம், மாட மாளிகைகள், தோட்டம், வயல், நிலம், தேடி வைத்த சொத்துக்கள், கற்ற பல விந்தைகள், கல்வி, சாத்திரம், பெற்ற

பரிசுகள், வாணிகம், அரசர், இரத்தின இருக்கை, யானை, குதிரை, தேர், காலாள், சிவிகை, படைகள் போன்ற இவற்றாலும் எவ்வித நன்மையும் கிடைக்கப் போவதில்லை. இவைகள் அனைத்தும் நிலையாமை உடையவை என்று வேதநாயகர் கூறித் தனக்கு அருள்புரிய வேண்டுகின்றார்.

உன்போல் இன்னும் ஒருத்தர் இருந்தால் உன்னிடத்தில் என்ன மதியால் யான் வர எண்ணுவேன்? என்னைத் தள்ளிவிட்டு விட நீ விரும்பினால் என்னை ஏன் படைத்தாய்? படைப்போனே! பிதா! விருப்பமுடன் மரத்தை வைத்தவன் தண்ணீர் இறை யானோ? சித்தம் வைத்து என் பாடலைக் கேட்டு என் துயரங் களைப் போக்குவாய்! நான் சொன்ன மொழிகளைக் காதாரக் கேட்டு என் துயரைத் தவிர்க்கக் கூடாதோ? என்ன உன்றன் கையில் ஒன்றும் இல்லையோ?

காப்பவனே நீயானால் என்னைக் காப்பாற்றாமல் இருப்பது நீதியோ? என் நெஞ்சைக் கண்டால் இரங்கும் உன்றன் நெஞ்சம் மெத்தக் கல்நெஞ்சாய் இருக்கக் கண்டேன். கவடோ? கல் நெஞ்சு வஞ்சகன் நான். என்றன் மனத்தைப் போல ஆச்சுது உன்றன் நெஞ்சம் என்று பேதை நினைப்பேனோ? என் செய் வேன்? அப்பா! நின் பாதமலர்க்கு ஆசை கொண்டேன். அத் தனையும் தப்பா? உண்மையா?

தயைக் கடலே! மெய்ப்பான ஆயனே! நீயானால் ஆடு உனக்கு நான் ஆனால் தாயில்லாத குழந்தை போல் தவிப் பேனோ? நேயா அறியாயோ? நான் ஏழை அல்லவோ? நெஞ்சில் குறியாதது என்னவிதம் தலைவனே! சிறியவனாகிய என்னுள்ளத்தை அறிவாய்; உழைப்பை அறிவாய்; அந்தரங்கக் கள்ளத்தை அறிவாய்; கவட்டை அறிவாய்; பிள்ளை என்று தானும் அறிவாய்; என் தந்திரமெல்லாவற்றையும் அறிவாய். உனக்கு அன்பன் என்று எண்ணிக்கொள்; உன்னை விட்டுப் போனால் நான் எங்கே பிழைப்பேன்? எனக்கு உன்னையன்றி வேறு யார் அடைக்கலம் தருவார்? நான் உன்னை அடைந்தும் உனது அடிமை என்றிருந்தும் என்னை மனத்துயரம் ஏன் பிடிக்கும்? அன்னை வயிற்றில் அன்று முதல் இன்று வரை யான் படும்பாடு அத்தனையும் ஒன்றும் அறியாயோ? உரிமையுடன் எத்தனை பேருக்கு அன்பு செய்தாய். மெய்யாகவே உன் பாதத்தை விரும்பும் அடியேனை இகழ்ந்து புறம் பார்க்காதே. ஆறுதலாய் எனக்கு இயம்புவாய்.

என் வறுமை அனைத்தையும் நீக்கிவிட்டால் உன் இரு பாதங்களை இறைஞ்சேனோ? என் தேக வினையைத் தீர்ப்பாய். கருணைக் கடலே! காவலனே! உலகத்தில் உன்னைவிட்டு அகன்றுவிடச் செய்து விடாதே. மெய்ப்பொருள் ஒன்றை விரும்ப அருள் செய்வாய்! என் பாவத்தை எல்லாம் எண்ணி என் மேல் இரக்கம் கொண்டு கருணை செய்வாய்! இனி யான் மண்ணானபோது உலக வாழ்வு எனக்கு ஏன்? புண்ணாகி அப்பி துரும்பாய் அலையாது அருள் புரிவாய்! ஒப்பற்ற தேவனே! உனக்கு அபயம்!

வீணாக என்னை வெறுத்து ஒதுக்கி விடாமல் கலங்கிப் புலம்பும் என்றன் சத்தத்தைச் சற்றே தயவாய்க் கேட்பாயாக! என் பிழையை நீக்கி என்னைக் காத்தருள்வாய் என் பரனே!

இயேசுபிரானிடம் தன்னிலையைப் பலவிடங்களில் கூறித் தனக்கு அருள் நல்க வேண்டும் என்று கேட்ட வேதநாயகர் இறுதியில் 'நன்றியறிதல்' எனும் பகுதியில், ''அக்கியான மார்க்கத்து அழியாது என்னைப் பிடித்து மிக்கான சத்திய வேதத்தில் வைத்தாய். தொலையாத என் கவலை எல்லா வற்றையும் தொலைத்தாய். அதனால் நான் சுகப்பட்டேன். அல்லல் அற்றேன். செல்வமுள்ளவன் ஆனேன். பராபரனின் பிள்ளை என்று தீர்க்கமுடன் சொல்லும் திடம் பெற்றேன். பேய்க் கூட்டத்தைத் தேவன் என்று முன்னாளில் சேவித்து அலைந்த மகாபாவியாகிய என்னை மெத்தப் பரிசளித்து ஆவலுடன் தீட்சை கொடுத்துச் சிறப்பித்துச் சீவனுடன் மோட்சவழி திறந்து முன் வைத்தாய். காட்சி நலம் தந்து மிகுந்த தயவினால் என்னுடைய உற்றார் உறவினர்களுக்கும் பெருமை செய்தாய். என் அல்லல் அனைத்தையும் அகற்றி விட்டாய். கல்வி நூல் பாட வரம் தந்தாய். பல்லூழிக் காலம் உனை நாட வரம் தந்தாய். நலம் தந்தாய். தஞ்சைச் சுவார்ட்சு பாதிரியாரின் சீடனாக எனக்கு மேன்மை செய்தாய்'' என்று தனக்கு அருள் செய்தமைக்கு நன்றி கூறுகின்றார்.

வேதநாயகர் தம்மை ஏழையேன், பாவி, சாஸ்திரி என்று பலவிடங்களில் கூறுகின்றார்.

உலா இலக்கியங்களுள் அளவில் பெரிய நூலாகத் திகழும் இந்நூலில் பாட்டுடைத் தலைவனாக இயேசுபிரானின் புகழை

உள்ளீடாக வைத்து வேதநாயகர் பாடியுள்ளார். இயேசுபிரான் இவ்வுலகில் நிகழ்த்திய பல்வேறு அற்புதச் செயல்களைக் கூறி, ஏழையாகிய தமக்கு இரக்கம் காட்டவேண்டுமென்கிறார். கிறித்தவ சமயத்தைத் தமிழகத்தில் பரப்பும் நோக்கமே இப்பனுவலில் காணப்படுகிறது. கிறித்தவர்களின் வேதாகம நூலாகத் திகழும் பைபிளில் காணப்பெறும் பல்வேறு செய்திகள், கதைகள், கிறித்தவச் சமயக் கொள்கைகள் முதலானவற்றைத் தம் வாழ்வோடு இணைத்துப் பாடியுள்ளார்.

பாவேந்தரின் கல்விச் சிந்தனைகள்

அ. அறிவுநம்பி
புதுவைப் பல்கலைக் கழகம்
புதுச்சேரி - 14

பாட்டுத் திறத்தாலே வையத்தைப் பாலிக்கச் செய்த பாவலர்களில் குறிக்கத் தக்கவர்கள் இருவர். முதலாமவரான பாட்டுக்கொரு புலவரைச் சுதந்திர வேட்கை சுவீகரித்துக் கொண்டது. பின்னவரான புரட்சிக் கவியைத் தமிழியக்கமும் பகுத்தறிவும் தத்தெடுத்துக் கொண்டன. பாரதியாரிடத்தும் பாரதிதாசரிடத்தும் சமூக நலன்களைப் பற்றிய விரிந்த பார்வைகள் அமைந்திருந்தமையை அவர்களுடைய பாக்கள் காட்டுகின்றன. முன்னவரை அப்படியே பின்பற்றிப் பின்ன வரும் சிலவற்றைச் சொல்லியுள்ளார். அதிலே ஒன்றுதான் கல்வி. பாவேந்தர் கொண்ட கல்விச் சிந்தனைகளைப் பற்றியதே இக்கட்டுரை:

"என்னருந் தமிழ்நாட்டின்கண்
எல்லாரும் கல்வி கற்றுப்
பன்னறுங் கலைஞானத்தால்,
பராக்கிரமத்தால், அன்பால்,
உன்னத இம்மலைபோல்
ஓங்கிடும் கீர்த்தியெய்தி
இன்புற்றார் என்று மற்றோர்
இயம்பக் கேட்டிடல் எந்நாளோ?"

என்ற வரிகளில் பாரதிதாசனாரின் ஆவல், ஏக்கம், நோக்கம் யாவும் ஒருமித்து நிற்கக் காணலாம். கல்விப் பணிபுரிந்தவ ராதலின் கல்வியின் மாண்புகள், பயிற்றுமுறை, படிப்போர் திறம் ஆகியவற்றை வாய்ப்புக் கிட்டும் இடங்களிலெல்லாம் அழுத்தமாகச் சொல்கின்றார் பாவேந்தர். பாரதியைப்

போலே கல்வியின் பெருமை, தாய்மொழிக் கல்வி, பெண்கள் கல்வி கற்பதன் தேவை போன்றவற்றை ஆங்காங்கே தம் படைப்புகளில் குறித்திருப்பதைக் கண்டு மகிழ முடியும். வெறும் எழுத்துடன் நில்லாது வாழ்க்கைக் குறிக்கோளாக அவற்றைக் கொண்டாரென்பதை அவருடைய வரலாறு காட்டுகின்றது.

கல்விப் பெருமை: தமிழர்கள் கல்வி மேம்பாட்டாளராகத் திகழ வேண்டும் என்ற விழைவால் பற்பல இடங்களில் கல்வியைப்பற்றிப் பேசுகின்றார் பாவேந்தர். ''கல்வியில்லா வீடு இருண்ட வீடு எனக் காவியம் பாடியவர் பாவேந்தர்! இதன் முன்னோட்ட மாகத் தமிழ் ஆசிரியப் பணி நெடுகிலும் கல்வி பரப்பும் உயர்திட்டத்தை நிறைவேற்றுவதற்காகப் பாடுபட்டார். 'எல்லோர்க்கும் கல்வி' என்ற கொள்கைக்கிடையே பொருளா தாரமோ, மதமோ, சாதியோ குறுக்கிடலாகாது. இதனைத் தம் இலட்சியமாகக் கொண்டார். பிரஞ்சு அரசின் குடியரசுத் தத்துவம் இதனையே வற்புறுத்துவதாயிருந்தது'' என்ற குறிப்பு இவருடைய நோக்கத்தைத் தெளிவுபடுத்தும். இதனை வாழ்வு முழுவதும் கொண்டிருந்தமைக்குச் சான்றுகளும் உண்டு. சுயர்கூப் வீதி தொடக்கப் பள்ளியில் பணிபுரியும் போது மதிய உணவு வழங்குவதில் மாணவர்களுக்கு இழைக்கப்பட்ட அந்நீதியைக் கல்வியதிகாரிடம் விளக்கி, இலவசக் கட்டாயத் தொடக்கக் கல்வித் திட்டம் செம்மையாய் நடை பெற ஆவன செய்தார். அது மட்டுமன்று; புதுவையின் பல்வேறு பகுதிகளில் தாழ்த்தப்பட்ட இனஞ்சார் மாணவர் களைப் படிக்கவிடாமல் மேட்டுக் குடியினர் தடுத்தமையைப் 'புதுவை முரசு' இதழில் 26—10—1931-ஆம் நாளில் விரிவாக எழுதினார். படிப்பைவிடப் பயிர்த் தொழில் செய்தால் வயிறு நிறையும் எனப் புறம்போன தாழ்த்தப்பட்ட மாணவர்கள் கல்விச் சிறப்பைப் பெற அவர்களிடையே நேரில் பேசியும், அதிகாரிகளுக்கு எடுத்துக் கூறியும் எல்லோருக்கும் கல்வி என்பதை நிறுவினார். இது போன்ற அவருடைய தொண்டுகள் கல்வியின் மீது அவர் காட்டிய பெருமதிப்பையே பறை சாற்றுகின்றன. ஏறத்தாழப் பதினோராண்டுகள் திண்ணைப் பள்ளிக்கூடத்திலே மட்டும் பயின்ற பாவேந்தர் வறியார்க்குக் கல்வி கிட்ட வேண்டுமென எழுதியும், போராடியும் வந்துள்ளமை உணரத் தக்கது.

பாவேந்தருடன் தொடர்பு கொண்டிருந்த கவிஞர் முருகு சுந்தரம் அவர்கள் பாவேந்தர் வரிகளைக் கொண்டு, எடுத்துக் காட்டும் நிகழ்ச்சி இங்கே நினைக்கத் தக்கது ழூய்ஸ் ஃபெரி (Jules Fery) என்பார். பாதிரியார் கையில் சிக்கியிருந்த கல்வியை ஏழை எளியவருக்கும் உரியதாக்க உழைத்த ஒரு சீர்திருத்தவாதி. அவருடைய கல்வித் தொண்டில் மனதைப் பறிகொடுத்த பாவேந்தர் அவரைப் பற்றிப் பள்ளிக்கூட நாடகத்தில் பாடல் மூலம் பாராட்டினார். அதிலிடம்பெறும்

“வறியோர்க் கெல்லாம் கல்வியின் வாடை
வரவிடவில்லை மதகுருக்களின் மேடை
நறுக்கத் தொலைந்தது அந்தப்பிடை
நாடெல்லாம் பாய்ந்தது கல்வி நீரோடை”

என்ற வரிகள் புரட்சிக் கவிஞரின் இதயவேட்கையை இனங் காட்டும். புதிய நூல்களின் வழி புதிய அறிவு மாணவர் களுக்குக் கிடைக்க வேண்டுமென்பதில் அவர் காட்டிய அக்கறையைப் பல இடங்களில் காணமுடியும்.

“புதுநூற்கள் புதுக்கருத்தால்
பொதுவகையால் தரவேண்டும்
புலவரெல்லாம்”

என மொழிகின்றார்.

புரட்சிக் கவிஞர் காலத்தில் ‘மதறாஸ் கவர்மெண்டார்’ எதைப் பாடநூலாக வைத்தார்களோ அதுவே புதுவைப் பள்ளிகளிலும் பயிற்றப்பட்டது. பாலசிட்சை, பாடநூலாக அமைந்ததைக் கண்டித்து, மாணவர்க்கேற்ற வண்ணம் தான் கொண்ட புதிய கல்விச் சிந்தனைகளைச் செயற்படுத்தியவர் பாவேந்தர்.

தாய்மொழிக் கல்வி: அவரவர் தாய்மொழியிலே பாடத் திட்டம் அமையுமானால் மாணவர்களுக்குக் கல்வியறிவு எளிதில் கிடைக்கும் என்பது கல்வியாளர்கள் ஒப்புக் கொண்ட ஒரு செய்தி.

பாவேந்தர் பிரெஞ்சு படிக்க நேரிட்டபோது எந்தவிதமான பற்றும் இல்லாமல், வேண்டா வெறுப்பாகக் கற்றதைச் சுட்டுவார். அத்துடன் நில்லாது, தமிழ்மொழி வழிக் கல்வியே தமிழர்க்குச் சாலுமென்று வற்புறுத்தவும் செய்தார்.

இதனை, 'பாரததேவி தனது மாணவர்களுக்குக் கூறுவது' என்ற தலைப்பில்வரும்

''சாங்காலமட்டும் சலித்துப் புடைத்தாலும்
ஆங்கிலத்தில் உம்நிலைமை ஆய்வதுண்டோ மாணவரே?''
''அயலார் வெறும்பாஷை ஆய்வதினால் உங்களின்சாண்
வயிறு நிறையுமென்ற வார்த்தையில்தான் உண்மை
யுண்டோ?''

''முப்பது கோடிப் பெயர்கள் முற்றும் பிறர்பாடம்
ஒப்பித்தாலன்றி உணவின்றிச் சாவீரோ''

என்ற பாவேந்தரின் பாடல் வரிகள் (தேசசேவகன்-23—1—1923) உணர்த்தும். பாவேந்தர் செய்த தமிழ்த் தொண்டிற்குச் சான்று தேவையில்லை.

''பண்டிதர்கள் நாட்டினிலே இருக்கின்றார்கள்!
பைந்தமிழை அன்னவர்கள் தம்சொத்தாக
எண்ணியதை மக்களிடம் வளராவண்ணம்
இருட்டறையில் பூட்டிவைத்த காரணத்தால்...
கண்பெற்றும் குருடான இவர்கள் போக்கைக்
கடுகெனவே மாற்றுகின்றார் புரட்சி கூறி!

துறைதோறும் துறைதோறும் துடித்தெழுந்து, தமிழ் வளர்க்கப் புறப்பட்ட பாவேந்தர்,

'தமிழ் தழுவா ஏடதனைத்
தனல் தழுவா திராதினிமேல்'

என்று வன்மையாகக் கூறிடக் காணவியலும். தமிழ் படித்தால் மக்களுக்கு மேம்பாடு தானே வருமென்பதைக் கீழ்வரும் பாடலடிகளில் வெளிப்படுத்தும் பாங்கு எண்ணி மகிழற்குரித்து.

''நந்தமிழர் படிப்படியாய் முன்னேற்றத்தை
எப்படியாயினும் பெற்றுவிட்டால் மக்கள்
இப்படியே கீழ்ப்படியில் இரார்களன்றோ?
மெய்ப்படி நம்மறிஞரின் சொற்படி நடந்தால்
மேற்படியார் செப்பிடு வித்தை பறக்கும்;
முற்படில் ஆள்வதுண்டா எப்படிக்கும்
முதற்படியாய்த் தமிழ்படிக்க வேண்டும்''

உணர்ச்சிமிக்க இதுபோன்ற பாடல்களில் மட்டுமில்லாது

தமிழ் வழியில் மாணவரைப் படிக்குமாறு தூண்டியவர் புரட்சிக் கவிஞர். சேலம் நகராட்சி உயர்நிலைப் பள்ளி மாணவர்கள் புதுவையில் (1955) பாவேந்தரை அவருடைய இல்லத்தில் சந்தித்தபோது அளவுகடந்த மகிழ்ச்சியினூடே "தமிழை நன்றாகக் கற்க வேண்டும்" என்று அறிவுரை சொன்ன நிகழ்ச்சி இவண் நினைவுகூரத் தக்கது. பிறமொழியினால் கற்பதைவிடத் தத்தம் தாய்மொழி வழியிலே கற்பதன் அருமைப்பாட்டைப் பல இடங்களிலும் பாவேந்தர் ஆழமாகக் காட்டுகின்றார்.

மகளிர் கல்வி

> "கல்வியில்லாத பெண்கள்
> களர்நிலம் அந்நிலத்தில்
> புல்விளைந்திடலாம்; நல்ல
> புதல்வர்கள் விளைதலில்லை"

என்ற வரிகள் நாடறிந்தவை. பாரதிக்குப் பின் பெண் விடுதலையை ஆவேசமாகப் பாடிய பாவேந்தர் பெண்கள் கல்வியறிவு பெறாமையையும், பெறவிடாமையையும் சாடுவார். "மைத்ரேயியும் ஸ்தையுமிருந்த நாட்டிலே சூரிய கிரணம் பார்த்தறியாத புழுக்களைப் போன்று கல்வி, அறிவு முதலிய யாதுமில்லாத பெண்கள் உலவுகிறார்கள்" என்று உளம் வருந்தி, 'தமிழ்நாட்டு மாதர்களின் அபிவிருத்தியே நோக்கமாகக் கொண்டு வெளியிடப்படும் மாதாந்திரப் பத்திரிகை' என்ற குறிப்புடன் 'சக்ரவர்த்தினி' என்ற திங்களிதழைத் தொடங்கினார் எட்டயபுரத்துக் கவிஞர்.

இவ்வாறு காப்பியங்கள், நாடகங்கள், கவிதைகள், செயல்கள், பேச்சுக்கள் யாவற்றிலும் கல்வியைப் பற்றிப் பலபடப் பாவேந்தர் பகருகின்றார். தொழிற்கல்வி, சுகாதாரக் கல்வி போன்றவற்றின் அருமைப்பாடுகளையும் ஆங்காங்கே குறிப்பார். இப்படி யாவரும் கல்வியிற் சிறந்தால் 'நல்ல குடும்பம் ஒரு பல்கலைக் கழகமாக' அமையும். வீடு சிறந்தால், நாடு சிறக்கும். இதனை எண்ணியே பாவேந்தர் தம் கல்விச் சிந்தனைகளைத் தம் படைப்பில் மொழிவதை எண்ணி மகிழ்வதும் அவற்றை ஏற்று உழைப்பதும் நலந்தரும்.

தொன்மை ஓவியங்கள்

இரெ. அன்பரசன்
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர் – 613 005

ஓவியம் என்பது கோடுகள் வரைந்து வண்ணம் பூசப்பட்ட அமைப்பே என்பர். ஓவியக் கலை என்பது பனிக்கட்டி யுகத்திலேயே தோன்றியதாகும். இதற்கு "மிகப் பழைய ஓவியங்கள் ஏறத்தாழ 30 – ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்குமுன் பனிக்கட்டி யுகத்தில் வாழ்ந்த பழைய கற்கால மனிதன் வரைந்தவைவாகும்" என்பதே சான்று. இது அழகு கலைகளுள் ஒன்றாகப் போற்றப் படுகிறது. பனிக்கட்டியுகத்தில் வாழ்ந்த பழைய கற்கால மனிதன் தன்னுடைய எண்ணத்தை ஓவியங்கள் வாயிலாக வெளிப் படுத்தினான்.

வேடர்களாகிய கலைஞர்கள் தம் ஓய்வு நேரத்தில் அவர்கள் வாழ்ந்து வந்த குகைகளின் சுவர்களில் விளையாட்டாகக் கோடுகளை அமைத்ததன் மூலம் படம் வரையும் வழக்கம் ஏற்பட்டிருக்கலாம் என்றும், அவ்விதம் அமைத்த கோடுகளுக்கு இடையிடையே பல கோடுகளை அமைத்ததன் மூலம் விலங்கு களின் உருவங்கள் தெரிந்திருக்கலாம் என்றும், அதிலிருந்து வேடர்களாகிய அம்மக்கள் கலை உணர்வு கொண்டவர்களாக மாறியிருப்பார்கள் என்றும் கூறப்படுகிறது. "ஒலியெழுத்திற்கு வரிவடிவு கண்ட முயற்சியைப் போன்றே, தொன் முதிர்கால மனிதன் தான் உணர்த்த விரும்பிய கருத்தை உணர்வோடு பொருந்திய முயற்சியால் உருவங்களாக எழுதிக் காட்டவே அத்தொழிற்றிறன் வழி ஓவியம் துலங்கித் தோன்றியது" என்பதால் இதனை அறியலாம்.

வேடர்களாக வாழ்ந்த கலைஞர்களின் கலைநயம் மிக்க வண்ண ஓவியங்களும் வரைபடங்களும் உலகின் பல பகுதிகளில் குறிப்பாகக் குகைகளில் காணக் கிடக்கின்றன. எடுத்துக்

காட்டாக, தென்பிரான்ஸ், வட ஸ்பெயின் ஆகிய நாடுகளின் குகைகளில் எண்ணிலடங்காத ஓவியங்களும், சிற்பங்களும் உள்ளன. அவை யாவும் இன்றும் பாதுகாக்கப்பட்டு வைக்கப் பட்டுள்ளன. ஓவியங்கள் அமைந்துள்ள குகைகள் பூமிக்கடியில் வாய்க்கால்களைப் போல் 100 அடிகள் முதற்கொண்டு 4,000 அடிகள் வரையுள்ளன. இவ்வாறு அமைந்துள்ள குகைகளின் உட்பகுதிகளில்தான் வேடர்களாகிய கலைஞர்கள் சுவர்களின் மீது ஓவியங்களைத் தீட்டியுள்ளனர். இருள் சூழ்ந்துள்ள அக்குகைகளில் ஓவியம் தீட்டும்பொழுது விலங்குகளின் கொழுப்பை எடுத்து அதைக் கொண்டு விளக்கு எரித்து அந்த வெளிச்சத்தில் ஓவியங்களைத் தீட்டியுள்ளனர். வரைபடம் வரைவதற்குச் சிவப்பு, மஞ்சள் ஆகிய வண்ணக் கட்டிகளைச் சிறு குச்சிகளாகச் செய்து பயன்படுத்தியுள்ளனர். ஓவியங்கள் தீட்டப்படுவதற்கு, குறிப்பாக விலங்குகளின் உருவங்களை அழகுபடுத்தி அலங்கரிப்பதற்காக இயற்கையிலேயே கிடைத்த வண்ணப் பொடிகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். வண்ணப் பொடிகளை விலங்குகளின் கொழுப்புடன் ஒன்றாகக் கலந்து வரைபடங்களின் மீது பூசி முழுமையான வண்ண ஓவியமாகத் தீட்டியுள்ளனர். ஓவியம் தீட்டத் தூரிகைகளாக விலங்குகளின் தட்டையான அகன்ற எலும்புகளையும், நாணல் தட்டை களையும் பயன்படுத்தியுள்ளனர். சுவர்களின் கைக்கு எட்டாத இடங்களில் நாணல் தட்டைகளை ஊதுகுழாய்களைப் போல் அமைத்து அதன் துளை வழியாக வண்ணங்களைக் கொண்டு ஓவியம் தீட்டியுள்ளனர்.

பழைய கற்காலத்தில் பனிப்பாறை வெப்ப மிகுதியால் உருகிக் கடலோடு கலக்கவே, அங்கிருந்த கலைமான்களும் வடக்கு நோக்கிச் சென்றன. யானையைவிட மிகப்பெரிய விலங்குகளும், அடர்ந்த முடியை உடைய காண்டாமிருகமும் மறைந்தன. எனவே, வேட்டையாடுதலைத் தொழிலாகக் கொண்ட கலைஞர்கள் எங்குச் சென்றனர் என்று தெளிவாகத் தெரிய வில்லை.

பிற்காலத்தில் விலங்குகளின் உருவங்கள் தெளிவான பகுதி களுடன் ஏறத்தாழ முறையாக வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு தீட்டப்பட்டுள்ள ஆயிரக்கணக்கான ஓவியங்களும் செதுக்குச் சிற்பங்களும் பல்வேறு குகைகளின் சுவர்களில் காணப்

படுகின்றன. கி.மு. 6,000 - 4000 ஆண்டுகளுக்கு இடைப்பட்ட காலத்தில் குகை ஓவியங்கள் நன்கு வளர்ச்சியடைந்திருந்த நிலையில் காணப்படுகின்றன. புதிய கற்காலத்திற்கும் பழைய கற்காலத்திற்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் மனிதர்கள் வேடர் களாக அலைந்து திரிந்த காரணத்தினால் அவர்கள் தம் கலை யுணர்வை இழந்துவிட்டனர். எனவே, அவர்களால் செய்யப் பட்ட கலைப்பொருள்களில் வண்ணம் பூசப்பட்ட கூழாங் கற்கள் மட்டுமே கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. பழைய கற்காலத்தில் குகை ஓவியங்கள் போல் புதிய கற்கால ஓவியங்கள் தீட்டப் படவில்லை. எனவே புதிய கற்கால ஓவியம் பின் தங்கிய நிலையில் காணப்படுகிறது. ஏனெனில், அம்மக்கள் நிலையான வாழிடம் கொண்டு வாழ்க்கை முறைக்குத் தேவையான பொருள்களையும், ஆயுதங்களையும் தம் பயன்பாட்டிற்கு மட்டு மன்றி அயல்நாட்டு வாணிபத்திற்காகவும் உற்பத்தி செய்தனர். வாணிபம், பண்ட மாற்று முறையில் நடைபெற்றமையால் மக்கள் ஓவியத்தில் கவனம் செலுத்த முடியாமல் ஓவியக்கலை பின்னுக்குத் தள்ளப்பட்டது 1903-இல் கிழக்கு ஸ்பெயின் நாட்டின் மலைப் பகுதியில் சில ஓவியங்கள் கண்டுபிடிக்கப் பட்டுள்ளன. அவ்வோவியங்கள் யாவும் 2½ அங்குலம் முதல் 6 அங்குலம் வரை உள்ளவை. கறுப்பு, வெண்மை, செம்பழுப்பு ஆகிய வண்ணங்களால் தீட்டப்பட்டுள்ள அவ்வோவியத் தொகுப்பில் மனித உருவங்களின் கூட்டமும், விலங்குகளின் உருவங்களுமே இடம் பெற்றுள்ளன. அவ்வோவியங்களிலேயே மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கது மான் வேட்டைக் காட்சியாகும். இது புதிய கற்காலத்தைக் சேர்ந்தது என்று சொல்லப்படுகிறது.

எகிப்தியர்: கி.மு 3000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே சித்திர எழுத்துக்களைப் பயன்படுத்திய எகிப்தியர்களின் மதக் கோட்பாடு களின் காரணமாகவே எகிப்திய கலை வளர்ச்சியடைந்தது. வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலத்தில் எகிப்தியர்கள் மண்பாண்டங் களில் மனிதத் தலைகளையும், விலங்குகளின் தலைகளையுமே தீட்டினர். அரச வம்சத்துத் தொடக்கால ஓவியக் கலை, சித்திர எழுத்து வரையும் வழக்கத்திலிருந்து எழுந்ததாகும். உருவங்கள் தீட்டும் முறையை மதகுருமார்கள் வகுத்துவிட்டனர். மதகுரு மார்கள் வகுத்தவாறு தீட்டப்பட்ட ஓவியங்கள் அழகுடையவை யாகக் கருதப்பட்டன. எகிப்தின் பழைய பேரரசுக் காலத்தில் (கி.மு. 4000 – 2280) புடைப்புச் சிற்பங்களுக்கு வண்ணம் பூசப்

பட்டது. இறந்த மன்னர்களின் உடலோடு சேர்த்துப் புதைக்கப் படும் பொருள்களோடு வண்ணம் பூசப்பட்ட புடைப்புச் சிற்பங்களும் புதைக்கப்பட்டன. ஆனால், இடைக்காலப் பேரரசிலும் (கி.மு. 2065 – 1783) பிற்காலப் பேரரசிலும் (கி.மு. 1085 – 158) ஓவியம் ஒரு தனிக் கலையாகவே விளங்கியது. ஓவியர்களின் கலைத்திறன் சற்று மேலோங்கியது. அவர்கள் சுவரின் மீது நேரடியாகவே ஓவியங்களைத் தீட்டினர். மேலும் கல்லறைகளின் கரடுமுரடான பாறைச் சுவர்களின் மீது சாந்து பூசிச் சமப்படுத்தி அதன்மீது ஓவியக் காட்சிகளை வரைந்தனர்.

ஓவியங்கள் அனைத்தும் ஒட்டு வண்ண ஓவிய முறையில் (Tempera) சுவர்களின் மீது தீட்டப்பட்டன. எகிப்திய ஓவிய முறையில் ஓவியங்கள் எல்லாம் பக்கவாட்டாகவே வரையப் பட்டுள்ளன. ஆனால் கண்களும் தோள்களும் மட்டுமே முன்பக்கத் தோற்றத்தில் வரையப்பட்டுள்ளன. கண்கள் மீன் உருவம் போலவும் பாத அடிகள் ஒரே மட்டத்திலும் வரையப் பட்டுள்ளன.

கல்லறை ஓவியங்களிலேயே முதன்மையானதாகக் கருதப் படுவது 'படகுக்காட்சி' என்னும் ஓவியமாகும். அரசன் படகின் மீது நின்று கொண்டு பாப்பிலஸ் சதுப்பு நிலக்காட்டின் வழியே செல்வது போவும், கையில் ஒரு தடியை வைத்துக் கொண்டு பறவைகளை விரட்டுவது போலவும், அவரின் வலக்கரத்தில் மூன்று பறவைகளைப் பிடித்திருப்பது போலவும், அவருடன் படகில் இருக்கும் மனைவியும், மகளும் தாமரை மலரைக் கையில் பிடித்து மெய்மறந்திருப்பது போலவும் தீட்டப்பட்டு உள்ளன. நீர் அழகிய கோடுகளால் காட்டப்பட்டுள்ளது. நீரில் கொழுத்த மீன்களும் வரையப்பட்டுள்ளன. மலர்ந்த மலர்களும் தீட்டப்பட்டுள்ளன. ஓவியம் யாவும் வழக்கமான முறையில் தீட்டப்பட்டுள்ளன. ஆனால் அதில் காணப்படும் மீன், பறவை, பூனைஆகியவை மட்டும் இயற்றையான தன்மையுடன் காட்டப் பட்டுள்ளன. எகிப்தியர்கள் ஓவியத்தை வரி வடிவமாகவே வரைந்தமையால் ஓவியக் கலையில் சிறந்து விளங்க முடிய வில்லை.

கிரேக்கர்: கிரேக்கக் கலையைப் பற்றிக் கி.மு. 3000 ஆண்டுகளுக்கு முன் அறிவதற்கில்லை. கிரேக்க இலக்கியங்கள் சிற்பக் கலையைப் போல் ஓவியக் கலையும் வளர்ச்சியடைந்தது

என்று அறிவித்த போதிலும், பல கிரேக்க ஓவியச் சின்னங்கள் புகழ்ந்து கூறப்பட்ட போதிலும் அவை அனைத்தும் அழிந்து விட்டன. எனினும் ஓவியம் தீட்டப்பெற்ற பாண்டங்கள் மிகுதியாகக் கிடைத்துள்ளன. அக்காலத்திய எழுத்தாளர்களின் கூற்றுப்படி ஏதென்ஸ் நகரில் இருந்த சந்தைக் கட்டிடத்தின் சுவர்களில் குறிப்பிடத்தக்க அழகிய ஓவியங்கள் இருந்தன என்று தெரியவருகிறது. அவை, பித்தியாஸ் காலத்தில் வாழ்ந்த மிகச் சிறந்த ஓவியரும், சிற்பக்கலைஞருமாகிய பாலிக்னோடஸ் என்பவரால் தீட்டப்பட்டவை. அவ்வோவியங்கள் ஏதென்ஸ் போர் வீரர்கள் பர்சியர்களை வென்ற வெற்றியின் அடையாள மாகத் தீட்டப்பட்டன. அரிஸ்டாட்டில் தன்னுடைய காவியங் களில் கிரேக்க ஓவியக் கலை பற்றிப் பல இடங்களில் புகழ்ந்து கூறியுள்ளார். ரோமப் பேரரசில் பாம்பீ என்ற நகரிலுள்ள வீடு ஒன்றில் காணப்படும் பல வண்ண வேலைப்பாடு கிரேக்க ஓவியத்தின் நகல் என்று கருதப்படுகிறது. ஆகவே அதிலிருந்து கிரேக்க ஓவியங்களின் நிலையை நன்கு அறிந்து கொள்ளலாம். அவ்வோவியக் காட்சி அலெக்சாண்டருக்கும் டேனியசிற்கும் இடையே நடந்த சண்டைக் காட்சியை விளக்கிக் கூறுவதாகச் சொல்லப்படுகிறது.

கிரேக்க மண் பாண்டங்களில் காணப்படும் அலங்கார வேலை கிரேக்கரின் ஓவியத்திறனுக்குச் சான்றாக உள்ளது. கி.மு. 5-ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன்பு சிவப்புக் களிமண்ணால் செய்யப்பட்ட மண் பாண்டங்களில் கறுப்பு வண்ணத்தைக் கொண்டு உருவங்கள் தீட்டப்பட்டன. உருவத்தின் கோடுகள் அனைத்தும் 'கூரிய முனையைக் கொண்டு தோண்டி எடுக்கப் பட்டுள்ளன. தோண்டி எடுக்கப்பட்ட பகுதி அதன் இயற்கை யான சிவப்பு வண்ணத்துடன் காட்சியளிக்கிறது. மேலும் வெண்மை வண்ணமும் தீட்டப்பட்டுள்ளது. இவ்வண்ண ஓவிய முறைக்குக் கறுப்பு உருவப் பாணி என்று பெயர்.

தொடக்கக் காலத்திற்குப் பிறகு கிரேக்கர்கள் மண்பாண்டங் களில் ஓவியங்களாக அலங்கரிக்க மனித உருவங்களையே தீட்டினர். மனித உடலமைப்பை மண்பாண்டங்களில் ஓவிய மாகத் தீட்டப் பேரார்வம் உள்ளவர்களாகவும், திறன் படைத்தவர்களாகவும் காணப்பட்டனர். மண்பாண்டங்களில் அமைந்துள்ள ஓவியங்களில் பெரும்பாலானவை புராணக் காட்சி களும், மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கையை விவரிக்கும் காட்சி களும், விருந்துக் காட்சிகளும், நடனம் மற்றும் கேளிக்கை ஆகும்.

மன்றச் செயற்பாடு

அன்னி தாமசு
உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை – 600 113

ஒரு படைப்பு அல்லது ஆக்கம், பயன்படுவதாக, இயக்க முடையதாக அமைவது சிறப்பு. செயற்பாடற்றதாகவும் (Static), இயக்கமற்றதாகவும் (Still) அமைந்து, வெறும் அணியாக' அலங்காரமாக, அழகுக்காக வருவது என்பது போதாது. இயக்க மற்றது இறந்தது, செயலற்றது பயனற்றது. இயற்கை கூட, ஓவியமோ சிற்பமோ போல் அமைந்துவிடாது இயங்குவதால், செயற்படுவதால்தான் வாழ்கிறது; வளர்கிறது. இலக்கியப் படைப்பின் செயற்பாடு, அதனை அழிந்துவிடாமல் காக்கிறது. இலக்கியத்தின் உட்படு கூறுகளின் செயலற்றதும் செயற்படுவதும் காட்டப்படும்போது அதில் உத்தி தொனிப்பதாகத் தோன்று கிறது. இளங்கோவடிகளின் சிலப்பதிகாரத்தில் அமையும் ஐவகை மன்றங்களும் செயற்பட்டனவா - செயற்படவில்லையா; எவ்வாறு, ஏன் - என்ற கேள்விகள் சிந்தனைக்கும் ஆய்வுக்கும் உரியன.

சிலப்பதிகாரம் ஐவகை மன்றங்களைச் சுட்டியும் விரித்தும் காட்டுகிறது. இந்திர விழவுச் சூழலில் பூம்புகாரைக் காப்பிய ஆசிரியர் வருணிக்கும்போது விரிவுபடவும் (5.111 - 140) ஐவகை மன்றத்தின் நோக்கம், திறன், பயன் சுட்டியும் காட்டப்படு கின்றன.

> மெய்வகை யுணர்ந்த விழுமியோ ரேத்தும்
> ஐவகை மன்றத்தும் அரும்பலி யுறீஇ – (5. 139 - 140)

போற்றுதலுக்குரியதாகவும், பலியிட்டு வழிபடப்படுவதாகவும் அமைவது சுட்டத்தக்கது.

தொடர்ந்து வரும் கடலாடு காதை, 'விருந்தாட் டயருமோர் விஞ்சை வீரன்' தன்னொடு வந்த 'கருங்கய னெடுங்கட்

கர்தலிக்கு', இவற்றின் வரும் வரலாறு கூறிச் சுட்டுமிடத்துப் பொதுக்குறிப்பு அமைகின்றது; காட்சிசாலை நிலை இது.

அமரா பதிகாத் தமரனிற் பெற்றுத்
தமரிற் றந்து தகைசால் பிறப்பிற்
பொய்வகை யின்றிப் பூமியிற் புணர்த்த
ஐவகை மன்றத் தமைதியுங் காண்குதும் (6. 14 - 17)

ஐவகை மன்றங்களாக அமையும் வெள்ளிடை மன்றம் (5.111-117) இலஞ்சி மன்றம் (5. 118 - 121), நெடுங்கல் நின்ற மன்றம் (5. 122 - 127), பூத சதுக்கம் (5. 128 - 134), பாவை மன்றம் (5. 135 - 138) என்பனவற்றுள் மன்றப் பெயர் பெற்றன மறுகுறிப்புப் பெறவில்லை; 'சதுக்கம்' மட்டும் இயங்கியதாக, செயற்பட்டதாக, பயன்பட்டதாக விரித்துக் காட்டப்படுகின்றது. அதுவும் காப்பியத் தலைவனுடன் தொடர்புமட்டும், அவன் செயல்திறனும், பண்பு மேம்பாடும் புலப்படுத்தும் களனாகவும் அமைகின்றது (15. 76 - 86) இது தனித்துச் சுட்டற்குரியது.

ஐவமை மன்றங்களைப் பகுத்தாய்ந்து அணுகும்போது சில உண்மைகள் புலப்படுகின்றன. இலஞ்சி மன்றமும், நெடுங்கல் நின்ற மன்றமும் **'ஆக்க மன்றங்கள்',** நன்மை ஆற்றுகின்றன. தீமை மாற்றுகின்றன. கூன், குறள், ஊம், செவிடு ஆகிய ஊனரும், அழுகுமெய்யினரும் (தொழுநோய்?) இலஞ்சி மன்றப் பொய்கையில் முழுகி நீராடி ஊனம் நீங்கி, நன்னிறம் பெற்று, வலம் வந்து அமைகின்றனர். வஞ்சத்தால் மயலுற்றவர், நஞ்சு உண்டவர், பாம்புக் கடி பெற்றவர், கூளியால் துன்பப்பட்டவர் (பேய்பிடித்தவர்?) என்பார், நெடுங்கல் நின்ற மன்றத்தைச் சுற்றி வந்து - வலம் வந்து, தொழுதால், மேற்படி துயர்கள் நீங்கப் பெறுவர். ஆக்கம் வேண்டுவோர் முயலுதல் தேவை என்பது இவற்றில் புலப்படும். தேவையுள்ளவர் வருதல் வேண்டும்; பொய்கையில் மூழ்கி எழுந்து வலஞ்செய்தல் - ஒளி வீசும் நெடுங்கல்லைச் சூழ வந்து தொழுதல் என வழிபாட்டு நிலை கொள்ளல் வேண்டும். தேவையுற்றோர் அணுகி, செய்யவேண்டுவன செய்ய ஆக்கம் ஏற்படுகின்றது; நன்னிலை கிடைக்கின்றது.

வெள்ளிடை மன்றமும் பூத சதுக்கமும் **'அழிக்கும் மன்றங்கள்'** எனக் கூறத்தக்கன. இரண்டும் தடை மன்றங்களாகவும் தண்டிக்கும் மன்றங்களாகவும் அமைகின்றன. முன்னது

திருட்டுக்கு - கட்போர்க்கு எச்சரிக்கையாக, நினைத்தாலே நடுங்க வைப்பதாக அமைகிறது. இதனால் திருட்டு எனும் தீமையை அழிக்கிறது. பொருட்பாதுகாப்பறை (cloak room) போன்று உடையவர்க்கு அவர் உடமைகளைப் பாதுகாப்பாக விட்டுச் செல்ல இடம் தருகிறது; எனவே, ஒரு பால், பாதுகாப்பு மன்றமாகவும் அமைகிறது. திருட முயற்சி செய்பவனைக் ,கையும் களவுமாகத் திருட்டுப் பொருளுடன் ஊர்சூழ்வித்து இனங்காட்டி விடுகிறது.

'கட்போருளராயின் அவர் கழுத்துக்கடுக்கப் பொதியை வைத்து ஊரைச் சூழ்விப்பி னல்லாது அவர்க்கே அவற்றைக் கொடுத்துவிடாதாதலாற் களவென் பதனை மனத்தாற் கனவில்

நினைப்பினும் நினைப்போரை நடுங்குவிக்கும்...'

என்பது அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கம். அச்ச மன்றம், அச்சுறுத்தும் மன்றம் எனவும் கூட இதனைச் சுட்டலாம்.

பொய்கையும் (நீர்), கல்லும் (நிலம்), வெள்ளிடையுமாக (வெளி)வன்றி - அதாவது இயற்கை பூதமாகவன்றி (element), மீவியற்கைப் 'பூத'மாக அமையும் பூத சதுக்கம், முன்னவற்றைப் போல இடவரையறை-எல்லைக்குட்படாது, ஆற்றல் மன்றமாக, ஒலிக்கும் - பேசும் - அறைகூவல் மன்றமாக, "இன்னின்ன தீப் பண்பினருக்கு தீய ஒழுக்கத்தினருக்கு இன்னது செய்யப்படும்" என அறிவிப்புத் தரும் மன்றமாக அமைவதுடன் சொன்னதைச் செய்தும் காட்டுகிறது. இதன் பணி தீமையை தீயவரை அழித்தல். தீயவரைத் தானே புடைத்து உண்டு அழிக்கிறது. தீயவர் எங்கிருப்பினும் இதன் கையிலுள்ள பாசக்கயிறு அவரைக் கையகப்படுத்துகிறது; தண்டிக்கிறது - கொல்கிறது. எனவே இதுவும் அச்சுறுத்தும் மன்றமாக அழிக்கும் மன்றமாகப் பொருந்து கின்றது; கொலைத் தண்டனை விதிக்கும் மன்றமாகத் தனி நிற்கிறது.

ஆக்கவோ, அழிக்கவோ முடியாத போது அழுகைதான் வரும்போலும்! மேற்கண்ட ஆக்க மன்றங்கட்கும், அழிக்கு மன்றங்கட்கும் வேறாக, அழும்மன்றமாகப் 'பாவை மன்றமமை கிறது. ஆற்றாமை அழுகையாகிறது; ஆற்றலின்மையும் அழுகை யாகிறது. ஆட்கள், மக்கள் தொடர்பினதாகப் பிறமன்றங்கள் அமைந்ததால் செயற்பட முடிந்தது போலும்; இதுவோ அரசன், மன்னன் தொடர்பினதாகையால் கையற்று அழுகிறது. பூத

சதுக்கம் 'காத நான்குங் கடுங்குரலெடுப்பி...' (5.133) எனக் காட்டப்பட்டதற்கு மாறாக, இது நாவொடு நவிலாது' (5.137) என நியாயம் ஊமையாகிவிட்டதை, அன்றும் கூட, அதிகாரத்தை ஆதிக்கத்தைக் கேள்வி கேட்கவோ எதிர்த்துக் குரலெழுப்பவோ முடியாத நிலையைத் தருகின்றது. அரசனும், அறங்கூறவையமும் செங்கோல் பிழைத்து நடுநிலை தவறினும் கைகட்டிப் பார்த்து நிற்கவும் கண்ணீர் விடவுமே தான் முடிகிறது என்பது மிக்க அவலமாம்.

அமுகை மன்றத்தைச் செயற்படா மன்ற மெனத்தான் சொல்ல வேண்டும். பிறமன்றங்களின் செயற்பாடு வெவ்வேறு நிலையினதாக வெவ்வேறு அளவினதாக (degree) அமைகின்றன.

இச்செயற்படுமன்றங்களும் செயற்படா மன்றமும் காப்பியத்தில்- கதைக் களனில் பெறும் இடம் என்ன; இவற்றின் பங்காற்றல் எவ்வளவு; காப்பியத்தில் இவை இயக்கம் காட்டினவா அல்லது பின்புலப் புனைவில் ஓவியமாய் அடங்கினவா? அவ்வாறாயின், இவை தேவைப்படவில்லையா? பின் ஏன் தரப்பட்டன? எனக் கேள்விகள் பல எழுகின்றன.

ஊனம், உறுப்பறை என்ற நிலையில் தொல்காப்பியத்திலும், 'எண்பேரெச்ச'மெனச் சங்கப் புறநானூற்றிலும் வந்ததுடன், சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்திலும் ஊனர் உளர். மாதவி மாலையை 'மானமர் நோக்கியோர் கூனி'யே (3.167) விலைகூறுகிறாள்; பாண்டிமா தேவியின் உழையரிலும் (20.17), சேரன்மாதேவியின் ஏவலரிலும் (27.214; 28.58) ஊனர் அமைந்தனர். ஆனால், காப்பியக் கதைக்களனில் யாரும் புகார் நகரத்து இலஞ்சிமன்றத்தைப் பயன்கொண்டு ஊனநீக்கம்- நன்னிறம் பெற்றாரிலர்.

வெள்ளிடை மன்றம், காப்பியக் களனில் எந்தத் திருடனையும் பிடித்துக் கொடுக்கவில்லை. மதுரையில் ஒருவேளை இம்மன்றம்-இஃதொத்த மன்றம் இருந்திருந்தால் பொற்கொல்லனின் சிலம்புத் திருட்டுத் தடைப்பட்டிருக்கும் போலும்.

நெடுங்கல் நின்ற மன்றமும் இவ்வாறே. அதனை அணுகும் தேவையுடையோர் காப்பிய மாந்தரில் அமையவில்லை. இவ்வாறு முதல் மூன்று மன்றங்களும் செயற்படவில்லை; பயன்படவில்லை.

பூதசதுக்கச் செயற்பாட்டை, முன்னிகழ்வாக மாடலன் எடுத்து மொழிகின்றான். வீழும் தலைவனின் உயர்வு நுவலும் காப்பிய உத்தியாக, கோவலனின் பெருமைகளை அடுக்கிக் கூறும் நிலையில் 'இல்லோர் செம்மல்' என்ற 'பட்டம்' இச்

சூழலில் பொருந்துகின்றது. பூதம், பாசத்தால் பிணித்து அறைந்துண்ணுவோர் பட்டியலிலமையும் 'பொய்க்கரியாளர்' (5.131) என்பதன் நிகழ்ச்சி விளக்கமாக-

பத்தினி யொருத்தி படிற்றுரை யெய்த
மற்றவள் கணவற்கு வறியோ னொருவன்
அறியாக் **கரி பொய்த்** தறைந்துணும் பூதத்துக்
கறைகெழு பாசத்துக் கையகப் படலும்... (15.76–79)

என்பது அமைகிறது. பொய்க்கரியாளனை 'நரகனுயிர்' எனவும் அவனை மீட்கவந்த கோவலனை 'நல்லுயிர்' எனவும் பூதம் சான்றளித்தலும் காணப்படுகிறது (15.84). எனவே, கோவலனைச் சிறப்பிக்க இம்மன்றச் செயற்பாடு- பூதசதுக்கச் செயற்பாடு அமைகின்றது. காப்பியக் களனில் செயற்பட்ட, பயன்பட்ட மன்றம் இதுவே.

பின்புலத்தில், செயற்படாத பாவை மன்றத்திற்கு முரணாகச் செயற்படும்-கண்ணீர் விட்டாலும் அத்துடன் அமைந்து விடாது வழக்குரைக்கும் பூம்புகார்ப்பாவை-கண்ணகி காட்டப்படுவது குறிப்பிடத் தக்கது. மன்றம் செயற்படவில்லை; பெண் செயற்பட்டாள்!

> அரசன் தவறும் போது பிறர் தண்டனை அளிப்பதில்லை. தாமே தமக்குத் தண்டனை வழங்குவர். தன் கையைத் தறித்த பொற்கை பாண்டியன், மகனைத் தேர்க் காலிலிட்ட மனு ஆகியன காப்பியத் துணைக் கதையில் இம்மன்றத் தோய்வைக் காட்டுகின்றன. பாண்டிய மன்னனும் தானே தனக்குத் தண்டனை வழங்கி உயிர் விட்டு, கொடிய கோலை நிமிர்க்கின்றான். **ஆனால், நவை நீருகுக்கும் புகார்பாவையாகவன்றி, வழக்குரைக்கும் பூம்புகார்ப் பாவையால் இது ஏற்படுகிறது.**

என்பர் ச.வே.சுப்பிரமணியன் (**இளங்கோவின் இலக்கிய உத்திகள்** உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் சென்னை, 1984, பக். 139).

இளங்கோவடிகளின் சிலப்பதிகாரம் காட்டும் ஐவகை மன்றங்களும் தம்மளவில் செயற்பண்புடையனவே. ஆக்கம், அழிவு, அழுகை என. ஆனால் காப்பியக் களனில் பயனுறு செயற்பாடு கொள்வது சதுக்கப்பூதம் மட்டுமே! அழும்பாவையாக அன்றி, செயற்படும் பூம்புகார்ப்பாவை அமைந்து மன்றங்களின் கற்பனைக் குறியீடு, மக்களை இயக்கிச் செயற்படவைப்பதற்கே என்ற உண்மையை உட்பொருளாக உணர்த்தும்

விளம்பரத்தில் கருத்தமைவு

உ. அனார்கலி
ஏ. பி. சி மகாலட்சுமி மகளிர் கல்லூரி
தூத்துக்குடி-2

'விளம்புதல்' என்பதை அடிப்படைப் பொருளாகக் கொண்டு விளங்கும் விளம்பரம் பல்வேறு பரந்த பொருள்களைக் கொண்டது. இன்றைய நிலையில் சிறு குண்டுசி முதல் கோடி ரூபாய் பெறுமானமுள்ள பொருள்வரை சந்தைக்கு வரும்பொழுது அதற்கு விளம்பரம் அவசியமாகிறது. எனவே, விளம்பரத்தைச் 'சந்தையின் குரல்' என்று கூறுவர்.

விளம்பரத்தின் பணி

விளம்பரம் சமுதாயத்திற்கு மிகவும் முக்கியமானது. புதிதாக வந்த பொருளை அறிமுகம் செய்து கொள்ளல், விழிப்புணர்வு பெறச் செய்தல், வாங்குகின்ற ஆற்றலை வளர்த்தல், அறிவுறுத்தலைச் செய்தல் ஆகியவற்றை விளம்பரம் பணிகளாகக் கொண்டு விளங்குகிறது.

மருத்துவம், பொறியியல், வீட்டு உபயோகப் பொருள்கள் பற்றிய விளம்பரங்கள் வெளிவரும் பொழுது அப்பொருள்களை பார்ப்பவருக்கு அறிமுகப்படுத்துகின்றன, திரும்பத் திரும்ப அவ் விளம்பரங்களைப் பார்க்க, கேட்கின்ற பொழுது அப்பொருள் களை வாங்க வேண்டும் என்ற எண்ணம் உருவாகின்றது. அவ்வெண்ணம் காலப் போக்கில் அப்பொருளை வாங்குகின்ற ஆற்றலை உருவாக்குகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக விளம்பரச் சாதனங்களில் 'அல்ட்ரா மாவு அரைக்கும் இயந்திரம்' பற்றி வரும் விளம்பரங்களைப் பார்க்கின்றபொழுது புதிய முறையில், மாவு அரைத்தல், சப்பாத்தி, பூரி மாவு பிசைதல், காய்கறி நறுக்குதல் போன்று சமையலறையின் பல்வேறு பணிகளைச் செய்தலை அறியமுடிகிறது. இவ்விளம்பரத்தின் மூலம் புதிய

முறையிலான, புதிய வடிவத்திலான மாவு அரைக்கும் இயந்திரத்தின் பலனை அறிந்து கொண்டு, இவ்வியந்திரத்தை வாங்க வேண்டும் என்ற எண்ணத்தையும் பெறுகின்றனர்.

அதே போல் 'எய்ட்ஸ்' எனும் ஆட்கொல்லி நோய் பற்றிய விளம்பரம், விளம்பரச் சாதனங்களில் வரும் பொழுது, பார்ப்பவர்கள் மனதில் எய்ட்ஸ் நோய் பற்றியும், அந்நோய் வராமல் தடுக்க எடுக்க வேண்டிய பாதுகாப்பு நடவடிக்கை பற்றியும், விழிப்புணர்வு ஏற்படுகின்றது.

இவ்வாறு அறிமுகப்படுத்துதல், அறிவுறுத்தல், வாங்கும் திறனை உண்டாக்கி மேம்படுத்துதல், விழிப்புணர்வு உண்டாக்குதல் என்ற பணிகளைச் செய்து வந்த விளம்பரத்தின் இன்றையப் போக்கு மேலே குறிப்பிட்ட திசைகளிலிருந்து மாறிச் செல்கின்ற போக்கினைக் காண முடிகின்றது. இப்போக்கினை வளர்ச்சி என்று குறிப்பிடுவதை விட விளம்பரத் தீமைகள் என்றே குறிப்பிடலாம்.

இன்றைய சில விளம்பரங்கள் தவறான அதிகம் பயன்படாத பொருள்களின் இல்லாத கூறுகளை இருப்பதாக மிகைப்படுத்திக் கூறுதல், கவர்ச்சி கரமான வாசகங்கள், படங்கள் மூலம் விளம்பரப்படுத்தும் பொருள் பற்றி மாயைக் கருத்தை உருவாக்குதல் ஆகிய பணிகளைச் செய்கின்றன.

குறிப்பிட்ட சலவை இயந்திரத்தை வாங்கிப் பயன்படுத்தும் பெண்கள் சுதந்திரப் பறவை பறப்பது போல் ஓய்வாக இருப்பார்கள் என்று விளம்பரங்கள் தொலைக்காட்சியில் வருவதைப் பார்க்கின்ற பொழுது அச்சலவை இயந்திரத்தை வாங்க வேண்டும் என விரும்புகின்றனர். எந்தச் சலவை இயந்திரமும் சலவை செய்யும் பணியை எளிதாக்கும். ஆனால் அந்த விளம்பரம் பெண்கள் ஒரு நாளின் இருபத்து நான்கு மணி நேரமும் சலவை செய்து கொண்டே இருப்பது போலவும் அதனால் சலவை இயந்திரம் வாங்கினால் அடிமைத்தளையிலிருந்து விடுபடுவர் என்ற கருத்தாக்கத்தால் எந்த முறையிலாவது அந்த இயந்திரத்தை வாங்க வேண்டும் என்று எண்ணுகின்றனர். எனவே பணம் பெறும் முறை பற்றிய கவலை இல்லாத பொருளை வாங்கிவிட வேண்டும் என்ற உந்துதலே ஏற்படுகின்றது. அதிக வட்டிக்கு வாங்கவும் தயாராகின்றனர்.

சில விளம்பரங்கள் பேராசை தருவதாக அமைக்கின்றன. இவ்வகை விளம்பரங்கள் பெரும்பாலும் ஏமாற்று விளம்பரங் களாகவே அமைந்து விடுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக ஒரு குறிப்பிட்ட நிதிநிறுவனத்தில் பணத்தை முதலீடு செய்தால் அப்பணம் குறைந்த காலகட்டத்தில் பலமடங்காகப் பெருகுவ தாகவும், அதற்கு ஊக்கத் தொகையாக ஒரு குறிப்பிட்ட அளவு பணம், தங்க நாணயம் ஆகியவை தருவதாகவும் கூறுவதாக அவ்விளம்பரங்கள் அமைகின்றன. இதனால் பொருளாதாரத்தின் பல்வேறு படிநிலைகளில் இருப்பவர்களும் அந்நிறுவனத்தில் முதலீடு செய்ய முன் வருகின்றனர். அதிகமாகப் பணம் சேர்ந்த வுடன் அந்நிறுவனம் தலை மறைவு ஆகிவிடுகின்றது. விளம்பரங் களைக் கண்டே கவரப்பட்டு மக்கள் அந்நிறுவனத்தில் முதலீடு செய்து ஏமாறுகின்றன.

முடிவுரை

விளம்பரங்கள், அறிவுறுத்தல், அறிவித்தல், விழிப்புணர்வு, ஏற்படுத்துதல் என்ற பணிகளிலிருந்து மாறி இன்று ஏமாற்றுதல், என்ற பணியைச் செய்தல் என்ற அமைப்பில் செயல்படுகின்றது.

களமெழுத்தும் பாட்டும் (வெட்டுவெந்நி சாஸ்தா கோயில்)

கே. ஜி. அனிதாகுமாரி
கேரளப் பல்கலைக் கழகம்
காரிய வட்டம்

முன்னுரை

இக்கட்டுரையில் 'நல்லூர் வெட்டுவெந்நி கண்டன் சாஸ்தா கோயிலில் நடைபெற்றுவரும் "களமெழுத்தும் பாட்டும்" என்ற நிகழ்கலைச் சடங்கு குறித்த செய்திகள் இடம் பெறுகின்றன. இக்கோயில் கன்னியாகுமரி மாவட்டத்திலுள்ள குழித்துறை என்ற பகுதியில் அமைந்துள்ளது.

இங்குப் பங்குனி உத்திர விழாவை 5 நாட்கள் மாபெரும் விழாவாக நடத்துகின்றனர். இவ்விழாவின் இறுதி நாளன்று 'களமெழுத்தும் பாட்டும்' சிறப்புடன் கொண்டாடுகின்றனர். இந்நிகழ் கலைச் சடங்கில் இசைக்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுக்கின்றனர். "மிகப் பூர்வீக காலங்களிலே தெய்வங்களைச் சாந்திப் படுத்தவும், வழிபடவுமே இசை பயன் பட்டது என்பது பேர்சியங்" என்பவரது கருத்தாகும். இந்நிகழ்கலைச் சடங்கில் திமிலை, கெண்டை, சேங்கலை, மத்தளம், கைமணி —போன்ற இசைக் கருவிகள் பஞ்சவாத்தியங்களாகவும், இலைத்தாளம், நந்துனி, சங்கு ஆகிய கருவிகள் முதன்மைக் கருவிகளாகவும் இசையில் இடம் பெறுகின்றன.

செய்முறைக் கலையாக நடைபெறும் இக்கள மெழுத்தும் பாட்டும் நிகழ்ச்சிகளை நான்கு பெரும் பிரிவின் கீழ் வகைப்படுத்தி ஆய்வு செய்யலாம்.

1. உச்சப்பாட்டு
2. களமெழுத்து
3. தோடயம்
4. கள பூசனையும் களம் அழிப்பும்.

1. உச்சப்பாட்டு

களம் எழுதுவதற்காகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட இடத்தில் சாஸ்தாவை ஆவாகித்து பிரதிஷ்டை (நிலை நிறுத்த) செய்வதற்காக நிகழ்த்தப்படும் சடங்குகளே 'உச்சப்பாட்டு' எனப் படுகின்றது. உச்சப்பாட்டு நடத்தப்பட்ட இடத்திலேயே களம் வரையப்படுகின்றது. இம் முறையே இன்றும் பின்பற்றி வருகின்றனர். காலை பத்துமணியளவில் ஆரம்பமாகும் இந்நிகழ்ச்சி மதியம் ஒரு மணியளவில் முடிவடைகின்றது.

இந்நிகழ்ச்சியில் முதலில் இடம் பெறுவது படையல்கள் படைக்கும் வைப்புமுறையாகும். இங்கு 13 படையல்கள் படைக்கப் படுகின்றன. அவற்றுள் சாஸ்தாவிற்குரிய படையல் குறிப்பிடத்தக்கது. சாஸ்தாவிற்கென்று தனியாகப் பீடம் அமைத்து அதில் பச்சைப் பட்டைவிரித்து படையல் பொருட்களைப் படைக்கின்றனர். பீடத்தின் பக்கவாட்டில் வெள்ளியினால் செய்த வாளைச் (சரம்) சார்த்துகின்றார். அருகாமையில் நிறைபறை வைக்கப்படுகின்றது. திரிமூர்த்திகளுக்கு மூன்று அஷ்டதிக்குப் பாலகர்களுக்கு எட்டு, கலைஞருக்கு ஒன்று என்ற முறையில் படையல் பொருட்கள் படைக்கப் படுகின்றன. இச்சடங்கின் இறுதியில் சங்கொலி எழுப்பியபின் திருக்கோவிலினுள்ளிருந்து கொண்டு வருகின்ற தீபத்தை வைத்து தீபாராதனை செய்த பின்னரே உச்சப் பாட்டைத் தொடங்குவார். கணபதி, சரசுவதி சாஸ்தா போன்ற தெய்வங்களைத் துதித்துப் பாடல்கள் பாடுகின்றார்கள். பாடல்களின் சில அடிகள் இங்குத் தரப் படுகின்றன.

கணபதி

"இடர்தீர்த்தருள்க ஏகமாயிருப்போனே
மாயவன் தன் திருமருக மகா கணபதீ
சிவ சுதனே நின் பாதம் சரணே!"

சரசுவதி

விபினங்ஙள் தீர்த்து பொல்தாரில் மேவின
சரஸ்வதி தேவி வந்நென் நாவில் களிக்க

சாஸ்தா

"அறனார் திருமகனே ஹரிதிரு நாரணர் வருவார்
நிற மேறீடின ஆரியங்காவிலமரும் நலமய்யா
பக்தியாய் நித்தியம் கைதொழுந்தே..."

இவ்வாறு துதிப் பாடல்களைப் பாடிய பின்னர் சாஸ்தாவை அழைத்துப் பாடுகின்றனர். சாஸ்தாவை வரவழைக்கும் பாடல்

"வாழ்க நீ மல நாடதில் மானுஷியரேயும் ரக்ஷிச்சு
வரம் வாங்கி கொண்டருளும் ஸ்ரீஅல்புத நாதா
இப்பந்தலினுள் எழுந்தருளி விளையாடுக நித்தியம்"

இத்துடன் பாடல் நிகழ்ச்சி முழுமையடைகின்றது. தீபாராதனை செய்த பின்னர் பீடத்தில் சார்த்தப் பட்டுள்ள வாளை (சரம்) திருக்கோயிலினுள் சாஸ்தா உருவத்தின் அருகில் அமைத்த பின்னரே திருக்கோயில் திருநடை அடைக்கப் படுகின்றது. "சபரி மலையில் உச்சப்பாட்டுச் சடங்கின் போது சாஸ்தாவின் சரித் திரத்தைக் குறித்த பாடல்களைப் பாடுகின்றனர்."

2. களம் எழுத்து

உச்சப் பாட்டின் பின்னர் களத்தைத் தூய்மைப் படுத்தி விட்டு, மாலை 5 மணியளவிலேயே 2 ஆம் நிகழ்ச்சியாகக் களமெழுத்து ஆரம்பமாகும்.

சாஸ்தா பீடத்தில் அமர்ந்துள்ள நிலையில் வரையப்படு கின்றது. வலக்கரத்தில் தாமரைப்பூவும், இடக்கரத்தில் உருத்தி ராட்சமும் பிடித்துள்ளதாக ஐந்து நிறப் பொடிகளால் (கறுப்பு, சிகப்பு, மஞ்சள், பச்சை, வெள்ளை) தூளிச் சிற்பம் அமைக்கப் படுகின்றது.

'சபரிமலையில் சாஸ்தா புலியின்மேல் அமர்வதாக வரை கின்றபோது கரங்களில் அம்பும், வில்லும், சூரிகையும் பிடித்துள்ள நிலையில் சிற்பம் வரையப்படுகின்றது'.[3]

களத்தில் முதலில் வெள்ளைப் பொடியினால் வரைபடம் வரைகின்றனர். மேலிருந்து கீழாகத் தூளிச்சிற்பம் அமைக்கப் படுகின்றது. இருகலைஞர்கள் இதில் இடம் பெறுகின்றனர். இரவு ஒன்பது மணியளவில் இத்தூளிச்சிற்பம் முழுமை யடைகின்றது. களமெழுத்து முடிந்தவுடன் இங்குப் படையல் களைப் படைத்தல், மலர் அலங்காரம் செய்தல் ஆகிய சடங்கு களைச் செய்கின்றார்கள். இத்துடன் களமெழுத்துச் சடங்கு முழுமையடைகிறது.

3. தோடயம்: கணபதி, சரஸ்வதி, லெக்ஷ்மி, சிவன் ஆகிய தெய்வங்களைக் குறித்த துதிப்பாடல்களைப் பாடுவதற்குத் தோடயம் என்று பெயர். களமெழுத்துச் சடங்கு முழுமை யடைந்தவுடன் மூன்றாவது நிகழ்ச்சியாகத் தோடயப் பாடல்

களைப் பாடுகின்றனர். இதனை 'அத்தாழப் பாடல்' என்றும் கூறுகின்றனர். பாடலடிகளில் சில இங்குத் தரப்படுகின்றன;

கணபதி

நல்குமரன் திருமருக விடயேகும் மத்தக்கரிமுகவா
நடயோர்கள் சொல் நடந்த நாதா
.... நின் பாதம் சரணே

சரஸ்வதி

கள்ளம் களஞ்ஞு கமலத்திலெழுந்த சக்தீ
என்னுள்ளத்தில் வந்து சததம் குடிகொள்க சரஸ்வதீ!

லெக்ஷ்மி

ஒரோரோ பேர் பலவானவளே நம
வேத புராணவுமாய தேவீ நமோ நம!

சிவன்

ஆடும் அரவும் கொண்டணந்த திருமேனி
திருவோரிட மருளீடின சிவசங்கர சிவனே !

இரவு பத்து மணியளவில் தொடங்கும் தோடயம் பாடல்களை (துதி) 1½ மணிநேரம் பாடுகின்றனர். பின்னர் சங்கொலி முழக்கத்துடன் சற்று நேரம் பஞ்ச வாத்தியங்கள் முழங்குகின்றன. பின்பு துர்க்காதேவி பாடல்களைப் பாடுகின்றனர்.

சாஸ்தாவின் கட்டளைக்குத் தேவி கீழ்ப்படிந்துள்ளமையால் தேவிக்குப் படையல்கள் படைப்பதோடு; பாடல்களும் பாடித் துதிக்க வேண்டும் என்பது மரபு என்கிறார் கலைஞர் திரு. பக்தவல்சம்.

துர்க்கா தேவி

சரணம் ஞான் சங்கரீ முராரீ வாணீ - சசிதேவீ
... ...
சாம்பவி சார்ங்கதாரிக பாணன்சிரசரிந்த கன்னியே
நின் பாதம் சரணே...!"- இவ்வாறு தேவி பாடல்களைப் பாடி முடிந்த பின்னர் பஞ்ச வாத்தியங்கள் முழங்குகின்றன. அதன் பிறகு சாஸ்தா பிறப்பு பற்றிய பாடல்களைப் பாடுகின்றனர்.

சாஸ்தா

"அத்தியானந்த சொரூப அமரகெணவந்நியா
புரஹரனு புனிதமாய் பிறந்த புத்ரா
புத்தியாய் என் மனதாரில் களிக்கு சர்வம்!

இங்ஙனம் பாடுவதோடு, இறுதியாக மங்களப் பாடல்களைப் பாடுகின்றனர்.

மங்களப் பாடல்

"கமலேசா காருண்ணியாப்தே
நித்தியா ஜெய மங்களம் ..." இவ்வாறு மங்களம் பாடிக்கொண்டிருக்கும் போது பஞ்சவாத்தியங்களுடனும், சாஸ்தாவின் உருவத்தைத் தாங்கி நிற்கின்ற யானையுடனும் பக்தர்கள் கோயில் சுற்றுப் பிரகாரத்தை ஐந்துமுறை வலம் வரும் வரையிலும் கலைஞர்கள் களத்தில் இசைக்கருவிகளை மீட்டிப் பாடிக்கொண்டிருக்கின்றனர். இத்துடன் பாடல் நிகழ்ச்சி முழுமையடைகின்றது.

4. களபூசனையும் களம் அழிப்பும்: துதிப்பாடல்கள் முழுமையடைந்ததும் கோயில் பூசாரி களத்தில் தேவனுக்குப் பூசனை புரிகின்றார். "இறைவனை முறைப்படி பக்தியுடன் பூசனை செய்யும் பணியையே கிரியை என்பர்."[4] ஆகவே இங்குப் பூசாரி கிரியைகளின் அடிப்படையில் பூசனை செய்கின்றார். இறுதியாகக் கற்பூரத்தீபத்தை ஏற்றி, தூப தீபத்துடன் பூசனை முடிவுறுகின்றது.

களம் அழிப்பு

பூசாரி கமுகம்பூக்குலையுடன் தூளிசிற்பத்தின் பாதப்பகுதியிலிருந்து அழித்துச் செல்கின்றார். அழித்து எடுக்கின்ற பஞ்சவர்ணப் பொடிகளை மக்களுக்கு அமுதமாக (பிரசாதம்) வழங்குகின்றனர்.

முடிவுரை

இக்கலை தற்போது வழக்கிறந்து வருகின்றது. புராணக் கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டு நடத்தப்படும் இக்கலையில் மக்களின் வழிவழிப்பட்ட நம்பிக்கைகள், பழக்கவழக்கங்கள், நாட்டுப்புற மக்களின் கலையுணர்வு, படைப்பாற்றல், மரபுச் செய்திகள் ஆகியன வெளிப்படுகின்றன. இங்குப் பாடப்படும் பாடல்களில் மலையாளம், தமிழ், வடமொழிக் கலப்புக்கள் மிகுந்துள்ளன.

பொருளதிகாரக் களவியல் மொழி பெயர்ப்பில் சில சிக்கல்கள்

ப. அனுராதா
பச்சையப்பன் கல்லூரி
காஞ்சிபுரம்

மனித வாழ்வியலுக்கு இலக்கணம் கூறுவது தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் என்பது அறியப்பட்ட உண்மை. அதிலும் களவியல் மற்றும் கற்பியல் ஆகிய இரு இயல்களும் ஒருவனுக்கும் ஒருத்திக்கும் இடையேயான அகவாழ்விற்கு நல்ல அடிப்படை அமைத்துத் தருகின்றன.

''திறமான புலமையெனில் வெளிநாட்டார் அதை வணக்கம் செய்தல் வேண்டும்'' என்னும் பாரதியின் வரிகளுக்கேற்ப அவை பிறமொழியில் (ஆங்கிலத்தில்) மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. டாக்டர். சி. இலக்குவனாரின் மொழி பெயர்ப்பு இங்கு ஆய்வுக்குட்படுகிறது. அம்மொழி பெயர்ப்பைக் கொண்டு களவியல் நூற்பாவைப் புரிந்துகொள்ள முற்படும் போது, அது சில இடங்களில் இளம்பூரணர் மற்றும் நச்சினார்க்கினியர் ஆகிய உரையாசிரியர்களின் உரையோடு மாறுபடுவது அறியப் பட்டது. உரையாசிரியர் தம் உரையைக் கொண்டே தொல் காப்பிய நூற்பாவைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டி உள்ளதால் அதுவே அடிப்படையாகிறது.

சிறந்த மொழிபெயர்ப்பு என்பது மூலநூலின் கருத்தைச் சிறிதும் மாற்றம் செய்யாது, உள்ளது உள்ளபடியே வழங்குவ தாகும். இருமொழியறிவோடு, கருத்துச் சொல்லப்பட்ட சூழலை ஆய்ந்து அறியும் அறிவும் இதற்கு வேண்டும். அப்போது தான் மொழி பெயர்ப்பு கருத்துப் பரிமாற்ற ஊடகமாக அமைய முடியும். அப்போது தான் அதன் நோக்கம் முழுமையடையும். இல்லையெனில், முரண்பாடான கருத்துகளைத் தோற்றுவித்து புரிந்து கொள்ளலில் சிக்கலைத் தருகின்றது. அத்தகைய சில சிக்கல்களை இக்கட்டுரை சுட்ட முற்படுகிறது.

அவை பின் வருமாறு!

1. நூ. 2	6. நூ. 25
2. நூ. 3	7. நூ. 27
3. நூ. 8	8. நூ. 28
4. நூ. 9	9. நூ. 36
5. நூ. 20	10. நூ. 49

இவற்றுள் பக்க வரையறையைக் கருதியும் வேறுபாட்டின் அளவைக் கொண்டும் ஐந்து நூற்பாக்கள் மட்டும் விளக்கப் படுகின்றன. அவை 1. நூ. **2** 2. நூ. **8** 3. நூ. **9** 4. நூ. **25** 5. நூ. **49** ஆகியவையாகும்.

1. நூ. **2**:

"ஒன்றே வேறே என்றிரு பால்வயின்
ஒன்றி உயர்ந்த பாலது ஆணையின்"

இந்நூற்பா, ஒருவனும் ஒருத்தியும் எதிர்ப்படுதலைக் குறிக்கிறது. இதற்கு உரையாசிரியர்கள் தரும் விளக்கமும் இலக்குவனார் தரும் மொழி பெயர்ப்பும் இங்கே தரப்படுகிறது. இளம்பூரணர், பிறவி தோறும் ஒன்றுவிக்கும் வேறாக்கும் நல்லூழின் ஆணையால் ஒத்த தலைவனும் தலைவியும் காண்பர் என விளக்கம் தருகிறார். நச்சினார்க்கினியர், இருவர்க்கும் ஓரிடமும் வேறிடமும் என்று கூறப்பட்ட இருவகை நிலத்தின் கண்ணும், பிறவி தோறும் உயிர் ஒன்றுவதற்குத் துணை செய்யும் பால்வரை தெய்வத்தின் ஆணையால் ஒத்த தலைவனும் தலைவியும் காண்பர் என விளக்குகிறார்.

இதனை, இலக்குவனார் "Because of the command of Good which is being one with them and high above them" என மொழி பெயர்த்துள்ளார். "அவர்களோடு ஒன்றாய் (உள்ளே) விளங்குகின்ற மற்றும் அவரினும் உயர்ந்த தெய்வத்தின் ஆணையால்" என்பது அதன் விளக்கமாகும். இது எந்த அளவும் உரையாசிரியர்கள் தரும் நுண்ணியப் பொருளை எதிரொலிக்கவில்லை என்பதை அறிய முடிகிறது.

2. நூ. **8**: "அச்சமும் நாணும் மடனும்..." இந்நூற்பாவில், மடன் என்னும் பெண்மைக்குரிய இயல்பு பற்றிய மொழி பெயர்ப்பு சிக்கலாகிறது. மடன் என்பதற்கு, இளம்பூரணர் பேதைமை என்றும் நச்சினார்க்கினியர் கொளுத்த கொண்டு

கொண்டது விடாமை என்றும் பொருள் தர, இலக்குவனார் "Simplicity (in appearance)" (தோற்றத்தில் எளிமை) என மொழி பெயர்த்துள்ளார். இதுவும் சரியான மொழி பெயர்ப்பாக இல்லை என்பது பெறப் படுகிறது.

3. நூ. 9: "வேட்கை ஒருதலை உள்ளுதல்..." இந்நூற்பாவின் மொழி பெயர்ப்பு உரையாசிரியர்களின் உரையோடு ஒன்று படுகிறது. எனினும், நூலாசிரியரோ உரையாசிரியர்களோ குறிப்பிடாத ஒரு தொடரை, மொழி பெயர்ப்பாளர் இடையில் புகுத்தியிருப்பது சிந்தனைக்குரியதாகிறது. அதாவது, களவிற்குரிய கூறுகளை விளக்கும் இந்நூற்பாவில் நாணுவரை இறத்தல், நோக்குவ எல்லாம் அவையே போறல் ஆகியவற்றின் மொழி பெயர்ப்புக்கு இடையே **(Breaking the limit of Modesty, Suspecting others as if they know their love affairs** declusion of Seeing actions of their partner every where) அடிக் கோடிட்டத் தொடரை மொழி பெயர்ப்பாளர் புகுத்தியுள்ளார். "தங்கள் காதலைப் பிறர் அறிந்து கொண்டனரோ என ஐயுறுதல்" அதன் விளக்கமாகும். நூற்பா குறியாத இக்கருத்தை, மொழி பெயர்ப்பாளர் குறிப்பிடுவது கேள்விக்குரியதாகிறது.

4. நூ 25: "களவு அலர் ஆயினும்......" என்னும் செவிலி கூற்று பற்றிய நூற்பாவில்,

> "கட்டினும் கழங்கினும் வெறிஎன இருவரும்
> ஒட்டிய திறத்தாற் செய்திக் கண்ணும்
> ஆடிய சென்றுழி அழிவுதலை வரினும்"

என்னும் பகுதிக்குரிய மொழி பெயர்ப்பு வேறுபடுகிறது. இதற்கு இளம்பூரணர், "கட்டுவிச்சியும் வேலனும் கட்டு வைப்பித்த வழியும் கழங்கு வைத்துழியும் அவர் சொற்கேட்டு செவிலி தோழியை வினவுவள் என்றும் மேலும் செவிலியும் நற்றாயும் வெறியாடல் நிகழ்த்துவோம் எனச் சொல்லக் கேட்டத் தலைவியின் செயலைக் கண்ணுற்றும் வினவுவள் என்றும் அதோடு, வெறியாடல் நிகழ்ந்த போழ்து தோழி அதை இழிவாய்ப் பேசுவதைக் கேட்டும் செவிலி கூற்று நிகழ்த்துவள்" என உரையெழுதுகின்றார். நச்சினார்க்கினியர், "கட்டினானும் கழங்கினானும் தெய்வத்திற்குச் சிறப்புச் செய்யும் போதும் வெறியாடலுக்குப் பின்னும் தலைவியின் வருத்தம் மிகினும் செவிலி கூற்று நிகழும்" என

உரைக்கின்றார். இனி, இதற்கான மொழி பெயர்ப்பைக் காண்போம். அது, "At the action of two who being possessed by the Spirit of velan perform the ceremony by Kattu and Kalangu, when the evil comes up on the lady-love even after performing the veri dances" என அமைகிறது.

"கட்டு, கழங்கு ஆகிய சடங்குகள் வேலனது ஆவி தங்களுக்குள்ளே புகுபவரால் நிகழ்த்தப் படுகின்றன என்றும் வெறியாடல் நிகழ்த்திய பின்னும் தீய ஆவி தலைவியின் மேல் வரும் போதும் (செயற்படும் போதும்)" என்றும் அமைவது இதன் விளக்கமாகும். இதில் கட்டு, கழங்கு ஆகிய சடங்குகள் தெளிவாய் விளக்கப் படாததோடு நூற்பாவின் பொருளை முற்றிலும் தவறாய்ப் புரிந்து கொள்ளவும் வழி ஏற்படுகிறது.

5. நூ. **49**: "அம்பலும் அலரும் களவு வெளிப்படுத்தலின்..." இந்நூற்பா, அம்பலாலும் அலராலும் களவு வெளிப்படுதலைச் சுட்டுகின்றது. மகளிரின் முகக் குறிப்பினால் களவு வெளிப்படுதல் அம்பல் என்றும் கூற்றினால் வெளிப்படுதல் அலர் என்றும் இளம்பூரணரும், நச்சினார்க்கினியரும் உரை வகுத்துள்ளனர்.

ஆயின், இதற்கான மொழி பெயர்ப்பு பின்வருமாறு அமைகிறது. அது,

"As the talk of Some or the talk of many about the love-affair makes known the secret love" என்பதாகும். அம்பல் என்பது சிலரது பேச்சு, அலர் என்பது பலரது பேச்சு என விளக்கம் பெறப்படுகிறது. இதுவும் உரையாசிரியரின் கருத்தினின்று மொழி பெயர்ப்பு மாறுபடுவதை விளக்குகிறது.

தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் தான் தோன்றிய காலத்து மக்களின் நுண்ணிய உணர்வை, அறிவை, நாகரிக வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிப்பதை அறிய முடிகிறது. அந்த வகையில் அதுவும் ஒரு இலக்கியமாகிறது. எனவே, ஓர் இலக்கியத்தை வேற்று மொழியினர்க்கு, வேற்றுப் பண்பாட்டினர்க்கு மொழி பெயர்க்கும் போது தேவைப்படும் மிக்க ஆழமான சிந்தனை இதற்கும் உரியதாகிறது. அதில் குறை ஏற்படும் போது பேரறிஞர்களின் பணியிலும் சிக்கல் ஏற்படுவதை உணர முடிகிறது.

வற்மக்கலை-ஓர் ஆய்வு

மு. ஆல்பென்ஸ் நதானியேல்
பயோனியர் குமாரசாமிக் கல்லூரி
நாகர்கோவில் - 3

வற்மம் என்பது மிகவும் மர்மமான ஒன்று. அதே வேளையில் முற்றிலும் அறிவியலின் அடிப்படையில் அமைந்தது. வற்மம் என்ற சொல் மர்மம் என்ற சொல்லின் திரிபாகக் கொள்ளலாம். மர்மம் என்பது மறைவான பகுதியைக் குறிக்கும். மறைவான பகுதி என்பது இதயத்தோடும், நரம்பு மண்டலத்தோடும் தொடர்புடைய பகுதிகளாகும். இந்த மர்மமான பகுதிகள் தாக்குதலுக்குள்ளாகும் போது வற்மம் ஏற்படுகிறது.

''சரத்தின் பெயர் மர்மமென்று
தரங்களெல்லாம் சரத்தினுடெ இருப்பதாச்சே
சரமென்றால் சுவாசமது தங்கும்வீடு'' என்றவரிகள் மூலம் மனிதஉயிர் உடம்பின் முக்கிய இடங்களில் மறைவாக இருக்கிறது என்பதனை அறியமுடிகிறது. மனிதஉயிர் மறைவாக இருக்கும் இடங்கள் எல்லாமே வற்மம் ஆகும்.

வற்மத்தின் மறுபெயர்கள்

''மர்மம் என்றும் வாசிஎன்றும் புரவி என்றும்
காற்றென்றும் உயிரென்றும் மாய்க என்றும்
பிராணனென்றும் கலையென்றும் சுவாசமென்றும்
சரமென்றும் யோகமென்றும் பரம் என்றும்
சிவமென்றும் இவையெல்லாம் சொல்லலாகும்''.

இதிலிருந்து மர்மம், வாசி, புரவி, காற்று, உயிர், மாய்க, பிராணன், கலை, சுவாசம், சரம், யோகம், பரம், சிவன் என்ற சொற்கள் வற்மத்தின் மறுபெயர்கள் என அறியலாம்.

வற்மம் எவ்வாறு ஏற்படுகிறது: வற்மம் எவ்வாறு ஏற்படுகிறது என்பதை ஒடிவுமுறிவுசாரி என்ற ஏடு

"கேளப்பா தடியடிகள் படுதலாலும்
கெடியான எறிவிசைகள் கொள்ளலாலும்
வாளப்பா கட்டைகுற்றி தட்டலாலும்
மாற்றானின் கைப்பிடிகள் படுதலாலும்
மேலப்பா ஆகாசமதிலே நின்று
மெய்மறந்து கைமறந்து விழுதலாலும்
தாளப்பா பற்பலவாம் விதத்தினாலே
சங்கையில்லா காலமது சாருந்தானே".

என்று விளக்குகிறது.

இதிலிருந்து உயிர்நிலைகளில் பாதிப்பு ஏற்படும்போது பிராணன், சுபாணன், வியானன், உதாரன், சமானன், நாகன், கூர்மன், கிருகரன், தேவதத்தன், தனஞ்செயனன் என்னும் பத்து தச வாயுக்களும் தங்கள் தொழிலை மறந்து செயல்பட்டால் ஏற்படும் பாதிப்பு; நாடித்துடிப்பின் சமநிலையை இழக்கச் செய்கிறது. இத்தகைய பாதிப்புக்கு உள்ளானவர்கள் நோய் வாய்ப்படுதல், மயக்கமுறுதல், உடம்பிலிருந்து உயிர்நீங்குதல்; போன்ற நிலைகளை அடைவர்.

நாடித்துடிப்பு ஏற்படக்காரணம்: இருதயத்திலிருந்து இரத்தக் குழாய்கள் மூலம் இரத்தம் வரும்போது உண்டாகும் அதிர்ச்சியை நாடி எனக்கூறலாம்.

இந்த நாடியில் துடிப்பு ஏற்படக்காரணம் கொல்லன் ஆலை துருத்தி விரிந்து குவிதல் போல் இதயம் நுரையீரலிலிருந்து சுத்த இரத்தத்தை உட்கொண்டு விரிந்து மீண்டும் குவிவதால் அதனுள் இருக்கும் இரத்தம் விரைவுடன் இரத்தநாளங்கள் வழியாகச் சென்று உடல் முழுதும் பரவும். இவ்வாறு இதயம் அடிக்கடி சுருங்கி வரிவதாலே நாடித்துடிப்பு ஏற்படுகின்றது. இந்த நாடி களைப் பல்வகையாகப் பிரிப்பர் தமிழ்ச்சான்றோர். குருநாடி 1, திரிநாடி 3, பஞ்சநாடி 5, தசநாடி 10, பெருநாடி 4448, சிறுநாடி 7200 என்று பிரிப்பர். நாடி பார்ப்பவர்கள் குண்டு விரல்வாதம், நடுவிரல் பித்தம், மோதிரவிரல் சிலேர்ப்பனம், சிறுவிரல் ஆகாசம், பெருவிரல்பூமி, என்று பிரித்துப் பரிசோதிப்பர். இதில் எந்தப்பிரிவில் நாடி மாத்திரைக்கு மீறி அல்லது குறைவாக இருக்கிறதோ அந்தப்பிரிவில் பாதிப்பு உள்ளது என்று கணக்கிடுவர். இவ்வாறுதான் வர்மம் உற்றவர் களின் நாடிநிலையை வர்மானிகள் கணக்கிடுவர்.

வற்மக்கலையை எவ்வாறு தமிழர்கள் கற்றனர்: "சேரநாட்டில் வாழும் மக்களுள் பெரும்பகுதியினர் நாடார்குலத்தவரும் அதன் பிரிவான ஈழவர், தீயர் போன்ற பிரிவினரும் ஆவர். தமிழகத்தில் உள்ள படையாச்சிகளும் இதே இனத்தைச் சார்ந்தவர்களே. மற்றும் உள்ள தொழிலால் வேறுபட்ட தமிழ்மக்களும் இவ் இனத்திலிருந்து பிரிந்தவர்களே, நாடார்களைத் திருவிதாங்கூரில் நாடன் என்றும் கூறுவர். அறிவியல் சிறந்தவர்களைச் சான்றோர் என்றும் கூறுவர். தமிழர் ஆட்சி வீழ்ச்சியுற்ற காலத்தில் இவர் களைச் சாணார் என்றும் கூறுவர். இவர்களில் வசதி படைத்த வர்களைப் பெருவட்டர் என்றும், சிலம்பம் கற்றவர்களை ஆசான் என்றும், செடிகொடிகளின் தன்மையை அறிந்து நோய்நொடிக்கு மருந்து கொடுப்பவர்களை வைத்தியர் என்றும், இவர்களில் செயற்கரிய செயல்களைச் செய்பவர்களைத் தேவர் என்றும் அழைத்து வந்தனர். தேவர் என்பது அக்காலத்தில் பட்டப்பெயராக இருந்தது".

அதங்கோட்டாசானை அதங்கோட்டில் வாழும் நாடார்கள் தங்கள் முன்னோன் என்று வழிபடுவர். இவர்களைப் பிறமொழி யாளர்கள் கோழிஆசான் எனக்கூறுவது உண்டு. அதற்குக் காரணம் இந்த சிலம்பக்கலையைப் பனைத்தொழில் செய்யச் சென்றபோது ஒரு காட்டுக்கோழி இன்னொரு கோழியுடன் போரிடுவதைப் பார்த்துக் கற்றதாகக் கூறுவர். ஒரு கோழி இன்னொரு கோழியுடன் மோதும்போது செவிடு (சுவடு) எடுத்துச் சண்டைபோடும் காட்சி சிலம்பம் விளையாடுவது போன்றே இருக்கும். சிலம்பத்தின் ஒவ்வொரு வீச்சும் உடம்பில் வற்ம இடத்தை நோக்கியே இருக்கும்.

வற்மப்பிரிவுகள்: உடம்பில் ஏற்படும் வற்மப் பிரிவுகள் இருவகைப்படும். அவை படுவற்மம், தொடுவற்மம். படுவற்மம் 12 தொடுவற்மம் 96 என்று பிரிப்பர். பிற்காலத்தில் இதனைப் படுவற்மம், தொடுவற்மம், தட்டுவற்மம், தூண்டுவற்மம், நோக்கு வற்மம் என ஐந்து வகையில் பிரித்துக் கூறுவர். படுவற்மம் எலும்பின் கூறாகவும், தொடுவற்மம் நரம்பின் கூறாகவும் கூறுவர்.

வற்மத்தைப் பற்றிக்கூறும் ஏடுகள்: வற்ம அளவுநூல் 36, வற்ம குருநாடி 36, வற்மசாரி 205, ஒடிவு முறிவுகெட்டு சூத்திரம் 106, கெட்டு முறிவு சாரி 112, ஒடிவுமுறிவுசாரி 112, பீரங்கி 100, சூத்திரம் 300, பிரம்மநிலை சூத்திரம் 25, வாகடநிதானம் 350,

வற்ம நிதானம் 375, வற்மகண்ணாடி 500, வற்ம சூத்திரம் 136, வற்ம கண்டி 60, வற்ம பீரங்கி 332, வற்மநரம்பற 108, உல்பத்தி நரம்பற 1000.

வற்மநூல் ஆசிரியர்கள்: வற்மக்கலையினை நமக்குத் தந்தவர்கள், சான்றோர்களும், சித்தர்களும் ஆவர். அவர்களுள் சிலர் 1. சட்டமுனி, 2. நந்தினி, 3. போகம், 4. பாசமுனி, 5. புண்ணாக்கு ஈசன், 6. அழுகண்ணர், 7. கண்ணிச்சித்தர், 8. பிரம்மமுனி, 9. ரோமரிஷி, 10. கோரக்கண்ணர், 11. கவலமுனி, 12. கொங்கணன், 13. மல்சியமுனி, 14. சுந்தரமுனி, 15. திருமூலர், 16. கருவூரார், 17. இடைக்காடர், 18. சாரமுனி என்பவர்களாவர்.

களம்: தொல்பழங்காலத்தில் நாடார்கள் படைகளுக்குத் தலைவர்களாக இருந்தார்கள் என்பது செய்தி. இவர்கள் "காவுகளில் களம் அமைத்து எண், எழுத்து, சிலம்பம், வைத்தியம் போன்றவற்றைக் கற்றுக் கொடுப்பார்கள். ஒரு களத்தில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட ஆசான்கள் இருப்பதும் உண்டு. ஆனால் எல்லோருக்கும் தலைவராகத் தலைமை ஆசான் இருப்பார்". இக்கலையைக் கற்கும் முன்னால் "நாடார்குலத் தலைவனான களனி நாடானுக்கு வழிபாடு செய்யும் வழக்கம் உண்டு". இந்தக் கலையைக் கற்றுக் கொடுக்கும் இடத்திற்குக் களம் என்றும் இலங்கம் என்றும் பெயர்.

குருசீடன்: குரு, சீடன் உறவுமுறையைப் பொறுத்தமட்டில் "தன்மகன் ஆசான்மகனே" என்று சொல்லப்படும் அளவில்தான் உள்ளது. "ஒருவன் சீடனென்று பன்னிரண்டு வருடம் காத்தால் அறிவான புத்தியவர்க்கு இருந்ததானால் அப்பனே பொருள் வாங்கி நூல்தான் ஈயே ஈவதுதான் யாருக்கு? சிவயோகிக்கே" என்றும் சித்தர்கள் கூறியுள்ளார்கள்.

வற்மக்கலை பயில்வோர் நல்லெண்ணம் உடையவராக இருத்தல் வேண்டும்.

"பார்ப்பதற்கு மனதினிலே அடக்கம் வேணும்
சிவபக்தி எந்நாளும் தியானம் வேணும்
உலகுதனில் பலவுயிரும் ஒன்றா தாகி
பாலனுக்குச் சிறிதாக மனதை வைத்து
பரிபூரண தியானமதால் நடந்து கொண்டு

பாருலகில் தானதர்மம் தயவு மாகி
தப்பாமல் தியானமது பரத்தில் வாழ்த்திப்
பணிந்திருப்பாய் நினைவெல்லாம் பரத்தில் தானே''.

என்றும்,

''கொடிதான கோபமெல்லாம் தொலைக்க வேணும்
தாமெடா தர்மநிந்தை தயவும் வேணும்
தயவான உயிர்கள்தமை காக்க வேணும்''.

மேற்கூறிய குணநலன்கள் உள்ளவரே சிடராவர்.

ஆசான் வணக்கம்: நற்பண்புடையவராய் இருப்பவர்களே ஆசான் ஆவார். அந்த ஆசான் முன்னிலையில் சீடன் செய்யும் சபதம்,

''செவ்வான முறைகளையும் வெவ்வான
முறைகளையும் கற்றுத் தேறி
ஆபத்துக்கல்லாமல் அநீதமாய்
ஒன்றும் செய்ய மாட்டேன்
செய்வேனாகில் கங்கைக் கரையில் நின்ற
காராம் பசுவைக் குத்திக் கொன்ற
பாவத்தை ஏற்றேன் மூன்றுதரமும் ஏற்றேன்
அடிமுறையும் சிரமமும் வற்மமும் எனக்கு
வெற்றிலையும் பாக்கும் தேங்காயும்
தட்சணையும் ஆசானுக்கு''

என்று கூறுவர்.

கலையைக் கற்றபின்னர் ஆசான் முன்பாக ''நாடார்குல தெய்வமான கொற்றவைக்குக் கோழிவெட்டிப் பலியிடும் பழக்கமும் உண்டு''. சீடன் கலையை 12 ஆண்டுகள் கற்றால் தான் ஆசான் நிலையை அடைவான்.

பொதுவாக இவ்வேடுகள் நாடார்கள் வீடுகளிலே காணப்படு கின்றன. இவர்களின் வீடுகளில் யாராவது உயிர்நீத்தால் ஏடு களை இறந்தவர் குழியில் போட்டுப் புதைக்கின்றனர். இதனால் இக்கலை தமிழகத்தில் மறைந்து வருகிறது. இவ்வேடுகளைத் தமிழக அரசு பொருள் கொடுத்துப்பெற்று அவர்கள் பெயரிலேயே தொகுத்து வெளியிடுவது சாலச்சிறந்தது. மிக உயர்ந்த தமிழ்ப் பணியும் ஆகும்.

தமிழ் வார, மாத இதழ்களில் குறிப்புமொழி

அ. ஆலிஸ்
பாரதிதாசன் பல்கலைக் கழகம்
திருச்சிராப்பள்ளி

தமிழ் இதழியலில் வார, மாத இதழ்களுக்குக் குறிப்பிட்ட பங்கு உண்டு. இவ்விதழ்கள் அனைத்தும் வெளிப்படுத்தும் உள்ளடக்கத்துக்கும் மொழிக்கும் உள்ள தொடர்பை ஆராயும் போது, அதாவது தாம் கூறவரும் கருத்தை வெளிப்படுத்த மொழியினை எவ்வாறு பயன்படுத்துகின்றன என்று பார்க்கும் போது, புலனாகும் பல்வேறு மொழிப் பயன்பாட்டு முறைகளுள் குறியீட்டுப் பயன்பாடும் முக்கியமான ஒன்றாகக் காணப் படுகிறது. இக் குறியீடுகளை இனங்காணும்பொருட்டு இக் கட்டுரையில் குமுதம் (20—7—95), ஆனந்தவிகடன் (16—7—95) ராஜம் (ஜுலை 95), துக்ளக் (15-31 ஜுலை 95), ஜுனியர் விகடன் (23—7—95), தராசு (25—7—95), நக்கீரன் (19—7—95) ஆகிய இதழ்கள் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

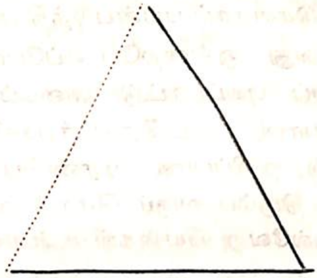
குறியீடுகளைப் (**Signs**) பற்றிய அறிவியலாகிய குறியீட்டியல் (**Semiotics**) ஆய்வுமுறை ஆரம்பகாலத்தில் மொழியை ஆராய் வதற்குச் சசூர் என்ற மொழியியல் அறிஞரால் 1974–இல் தொடங்கப்பட்டது. கவிதை மொழியை ஆராயப் பயன்படுத்தப் பட்ட இவ்வணுகுமுறை தற்போது மக்கள் தகவல் தொடர் பியலில் மக்கள் தகவல் தொடர்புச் சாதனங்கள் வெளிப்படுத்தும் உள்ளடக்கம் மற்றும் உருவம் இவற்றை ஆராயப் பயன்படுத்தப் படுகிறது. அமைப்பியல் மற்றும் குறியீட்டியலின்படி ஒரு குறியீடு என்பது பின்வரும் அமைப்புடையது:

குறியீடு = குறிப்பான் + குறிப்புப்பொருள்
(Sign) **(Signifier)** **(Signified)**

அதாவது ஒரு குறியீடு என்பது ஒரு பருப்பொருளைக் குறிப்பானாகக் கொண்டிருக்கும். அப்பருப்பொருள் (**object**)

நேரடியாக ஒரு பொருளை உணர்த்தக்கூடியதாய் இருக்கலாம். ஆனால் மறைமுகமாக ஒரு குறிப்புப் பொருளை உணர்த்தும். இக் குறிப்புப்பொருளே ஆழ்ந்த மறைபொருளாகும்.

குறியீடு (குறிப்பானும் இதுவே)



குறிப்புப் பொருள்　　　　பருப்பொருள்
உணர்த்தும் நேர்பொருள்

என்று இதனை விளக்கிக் காட்டுவர்.

குறியீடுகளே ஒரு குறிப்பிட்ட செய்தியின் ஆழத்தில் உள்ள ஆழ்பொருளை வாசகன் அறிந்துகொள்ள வழிவகுப்பனவாய் அமைகின்றன. (நேரடியாக ஒரு கருத்தைச் சொல்ல இயலாத போது மனிதர்கள் இத்தகைய குறியீடுகளைப் பயன்படுத்திக் கருத்தைத் தெரிவிக்கும் முறைகளைக் கையாளுகின்றனர்).

சான்று

இரு குழந்தைகள் நடப்பது போன்ற சாலை ஓரப் படம் (குறியீடு)	= குழந்தைகள் நடக்கும் படம் (குறிப்பான்)	+	அருகில் பள்ளிக்கூடம் இருக்கிறது. எனவே குழந்தை அதிகமாகச் சாலையைக் கடக்கும் இடம் இது. எனவே, வாகன ஓட்டுநர்கள் மெதுவாகச் செல்லவும் என்ற குறிப்பு. (குறிப்புப் பொருள்)

இச்சான்றில் மேலோட்டமாகப் பார்க்கும்போது, இரு குழந்தைகள் நடத்தல் என்ற பொருளை மட்டுமே படம் தரும். ஆனால், சாலை விதிமுறைகள் பற்றிய அறிவுடையோருக்கு அதில் உள்ள ஆழ்பொருளைப் படம் புலப்படுத்தும். குறியீடுகள் பொதுவாகச் சம்பவங்களைக் குறித்து நிற்காமல் பொருளையே **(things)** குறித்து நிற்கும்.

நேரடியாக இத்தகைய குறியீடுகளைப் பயன்படுத்திச் செய்தி தருமுறையில் 1) எல்லோருக்கும் ஒரே மாதிரியான பொருளைப் புலப்படுத்துதல் 2) ஆழ்பொருளின், உட்கட்டமைப்புக்களை உணரச் செய்தல் 3) அந்தந்தப் பண்பாட்டுப் பின்னணியில் வெவ்வேறு பொருள் புலப்படச் செய்தல் 4) பழங்கதைகளைக் குறியீடுகளாகப் பயன்படுத்தி அக்கதைகளை அறியச் செய்தல் 5) ஏதாவது ஒன்றையே எப்போதும் குறித்து நிற்கச் செய்தல் 6) கருத்துப் புலப்பாட்டு அமைப்பிற் கிடையேயுள்ள கூறுகளுக்கிடையேயான உட்தொடர்புகளின் மீது கவனம் செலுத்தச் செய்தல், குறிப்பாக முரண்பொருளைப் புலப்படுத்துதல் 7) திரும்பத் திரும்ப வரும் மொழி வடிவம், வகை பற்றி அறிதல் போன்ற பல்வேறு பயன்கள் உள்ளன.

ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்ட இதழ்களில் குறியீடுகளைப் பயன்படுத்திச் செய்தி தெரிவிக்கும்முறை, இவ்விதழ்களின் பல்வேறு உத்திகளுள் குறிப்பிடத்தக்க உத்தியாகக் கையாளப் படுகிறது. அரசியல், திரைப்படம், குடும்பம் போன்றவை தொடர்பான பல்வேறு செய்திகளைப் பேசும் இவ்விதழ்கள் அதிகமாகக் குறியீடுகளைப் பயன்படுத்துவது அரசியல் செய்தித் தெரிவிப்பிற்கே எனலாம். குறிப்பிட்ட கட்சியை நேரடியாகக் குறைகூறி எழுத முடியாதபோதும், எள்ளலாகச் சிலவற்றைக் குறிப்பிட வேண்டியபோதும் இதழாளர்களுக்கு இக்குறியீடுகள் உதவுகின்றன. இக்குறியீட்டுப் பயன்பாட்டு முறையில் பின்வரும் நெறி முறைகள் குறிப்பிடத்தக்கன:

1. எளிய குறியீடுகள்

மிகவும் எளிமையாகப் பொருள் விளங்கும் வகையில் மகளிர் இதழில் குறியீடுகள் உருவாக்கிக் கொள்ளப்படுகின்றன. பூகம்பம் (ராஜம், ப. 5) என்பது குடும்பச் சச்சரவுகளையும், நந்தவனம் (ரா. ப. 6) என்பது குடும்ப மகிழ்ச்சியையும், மிதவைகள் (ரா. ப.23) என்பது தனிமனிதன் கவலைகளிலிருந்து மீள உதவும் கூறுகளையும் குறிக்கின்றன.

2. குறிப்பிட்ட நபருக்குக் குறிப்பிட்ட குறியீடு

அ) குறிப்பிட்ட சிலருக்குக் குறிப்பிட்ட பெயர்களை எப்போதும் பயன்படுத்திச் செய்தி தெரிவிக்கும்முறை காணப் படுகிறது. குறிப்பிட்ட பொருட்புலப்பாட்டிலிருந்து விலகாமல் எப்போதும் ஒரு பொருளையே ஒரு குறியீடு குறித்து நிற்க இம்முறை உதவுகிறது. சான்றாக, இரத்தங்கள் (தராசு,

ப. 2,9,11)* கரைவேஷ்டிகள் (த, ப,20) ஆகிய சொற்கள் அ.தி.மு.க. கட்சித் தொண்டர்களையும் உடன்பிறப்புக்கள் (நக். ப.3) என்ற சொல் தி.மு.க. தொண்டர்களையும், தேசியத் தொண்டர்கள் (ஜீ.வி.ப.15) என்பது காங்கிரஸ் தொண்டர் களையும் குறித்து நிற்கின்றன. இவை எப்போதும் ஒன்றுக் கொன்று மாறிப் பயன்படுத்தப்படுவதில்லை.

ஆ) தமிழக ஆளும் கட்சியின் முக்கியத் தலைவர்களைக் குறிக்கவும் குறிப்பிட்ட சொற்கள் குறியீடுகளாகப் பயன்படுத்தப் படுகின்றன. தமிழக முதல்வர் மற்றும் அவரது தோழி சசிகலா இருவரது நட்பின் ஆழம் எள்ளி நகையாடப்பட்டு அந்த எள்ளலே அவர்களைக் குறிக்கும் குறியீட்டுச் சொல்லாக மலர்கிறது. அவர் கள் இல்லப் பெயர் அவர்களைக் குறிக்கப் பயன்படுகிறது. முதல்வரின் தோழியின் கோப உணர்வும் அவர்தம் உறவினர் செய்யும் செயல்களும் குறியீடாகின்றன. இவர்கள் இருவரும் பயன்படுத்தும் உயர்ரக கார் அவர்களுக்குக் குறியீடாகிறது.

சான்று

உடன்பிறவாச் சகோதரிகள் (நக். ப.4)
சமூகநீதி காத்த வீராங்கனை (துக். ப.22)
அகிலாண்டேஸ்வரி (த. ப;15)
'அந்த' வட்டாரம் (ஜூ.வி. ப.9)
நச்சுப்பார்த்தீனியங்கள் (தரா. ப.7)
மன்னார்குடி குடும்பம் (நக். ப.6)

உடன்பிறவாச் சகோதரியின் கணவர் நடராஜனின் உடன் பிறந்த சகோதரர் இராமச்சந்திரன்.. (நக். ப.3) என்று ஆரம் பித்துச் செய்தி எழுதும் முறையில் இக்குறியீடு முரண்சுவை பயக்கிறது. டயலாக் (ஜூ. வி ப. 8) என்ற யாரோ இருவர் தெருவில் பேசிக் கொள்வதைக் குறிப்பிடும் பகுதியில் உடன் பிறவா என்ற குறியீட்டுச் சொல் பொதுமக்களிடமும் ரசனைக் குரியதாகிறது.

முடிவுரை

"கலைஞருக்கும் புரட்சித் தலைவிக்கும் உள்ள வித்தியாசம் ஒண்ணு சொல்லு"

"அவரு முன்னாள் முதல்வர்; இவர் இந்நாள் முதல்வர்!"

"அறிவு கெட்டவனே. இது யாருக்குத்தான் தெரியாது.

அவருக்கு உடன்பிறப்புன்னா ரொம்பப் பிடிக்கும். இவருக்கு உடன்பிறவாதவங்கத்தான் பிடிக்கும்.

3. பின்வரும் குறியீடுகளும் குறிப்பிட்ட நபர்களை மற்றும் இடத்தைக் குறித்து நின்று ஒரே மாதிரியாக எழுதுவதினின்று மாறி இதழுக்குப் பல்சுவை (Variety) பயக்கின்றன. நகைச்சுவை தருவனவாயும் சில குறியீடுகள் அமைகின்றன.

பொழுதுபோக்கு இதழ்கள் மற்றும் மகளிர் இதழ்களைவிட அரசியல், சமுதாய வார இதழ்களிலேயே குறியீடுகளை அதிக மாகப் பயன்படுத்திச் செய்தி தரும்முறை உள்ளது. குறிப்பாக, ஆளுங்கட்சியினரின் ஆட்சி முறைகளில் உள்ள குறைபாடுகள் மற்றும் நாட்டின் அவல நிலை முதலியவைகளைச் சுட்டிக் காட்டும் போதுதான் குறியீடுகள் மிகுதியாகப் பயன்படுத்தப் படுகின்றன. எள்ளல் பொருளைத் தருவதும், மக்களுக்கு விழிப் புணர்ச்சியை ஊட்டுவதும்தான் இவற்றின் முதன்மையான நோக்கங்கள். செய்தி நம்பகத்தன்மை உடையதாக இருக்கும் போது, எள்ளல் அதிகமாகவும், உறுதியாகத் தெரியாதபோது குறியீடுகள் பயன்படுத்தப்படாமையும் கவனிக்கத்தக்கன. சான்றாக, மணிரத்னம் வீட்டில் குண்டு வெடிப்புச் சம்பவத்திற்கு ஆளுங்கட்சி குறை கூறப்பட்டாலும், அங்குக் குறியீடுகள் அதிகம் பயன்படுத்தப்படவில்லை. எழுத்துக்களைக் கூட்டுதல், குறைத்தல், முன்னும் பின்னும் சில ஒட்டுக்களைச் சேர்த்தல், அடைமொழி களைச் சேர்த்துக் கொள்ளல், பட்டப் பெயர்களை எள்ளி நகையாடுதல், நட்பு முறையை எள்ளுதல் போன்ற சில முறை களில் இக்குறியீடுகளின் கட்டமைப்பு அமைகிறது. துக்ளக் மிகக் குறைவாகவும், தராசு, நக்கீரன் ஆகிய இரு இதழ்களும் மிகுதி யாகவும் ஜூனியர் விகடன் இவ்விரண்டு வகைக்கும் இடைப்பட்ட நிலையிலும் குறியீடுகளைப் பயன்படுத்துகின்றன. குறியீடுகள் இல்லாமல் செய்தி தருமுறை விளைவிக்கும் சலிப்பிலிருந்து மாறி இக்குறியீடுகள் பல்சுவை தருவதுடன், வாசகனை ஈர்த்துப் படிதன்மையைக் கூட்டுகின்றன. அரசியல் சீர்கேடுகளினைக் கண்ணுற்று அதிருப்தியடையும் வாசகன் இத்தகைய உள்ளடக்க முள்ள செய்திகளைப் படித்துத் திருப்தியடைந்து தன் அதிருப்தி உணர்வு குறையப் பெறுகிறான். தூய்மையாக்கக் கொள்கையின் **(Catharsis Theory)** அடிப்படையிலான இத்தகைய உள்ளடக்கங் களில் வாசகனது அதிருப்தி உணர்வைக் குறைப்பதில் இக்குறியீடு களும் முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றன எனலாம்.

கண்ணதாசன் பாடல்களில் சமுதாயச் சிந்தனைகள்

க.சி. ஆறுமுகசாமி
பிஷப் ஹீபர் கல்லூரி
திருச்சி – 17

முன்னுரை

இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கவிஞர்களில் தமக்கென ஓரிடத்தை அமைத்துக் கொண்டவர் கவியரசு கண்ணதாசன்; அவர் சுமார் ஐயாயிரம் திரையிசைப் பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். அவர்தம் பாடல்கள் வானொலியிலும் தொலைக் காட்சியிலும் நாடோறும் ஒலிபரப்பாகி வருகின்றன. கண்ணதாசனின் திரையிசைப் பாடல்களில் காணப்படும் சிந்தனைகளை விளக்குகின்றது இக்கட்டுரை.

இயல்பான நீரோடைபோல் கண்ணதாசன் பாடல்கள் அசைந்து செல்லும் தன்மையுடையவை; அவை எளிய நடை, வளமான சொல்லாட்சி, ஆழ்ந்த சிந்தனை ஆகிய தன்மைகளுடன் பாடப்பட்டுள்ளன. கண்ணதாசன் பாடல்களில் சமுதாயச் சிந்தனைகள் எனும் தலைப்பு **கடவுள் தன்மை, மொழி, குழந்தை, நிலையாமை, ஒற்றுமை** என்று பிரிக்கப் பட்டுள்ளது.

அ) கடவுள் தன்மை: கடவுள் தன்மை பற்றிய கருத்துக்கள் பல்வேறு நிலைகளில் வலியுறுத்தப்படுகின்றன.

"கடவுள் எப்படி இருப்பதாக நாம் கருதுகிறோமோ, நமக்கு அவர் அப்படித்தான் இருப்பார்" என்கிறார் அறிஞர் ஜே. ஈபூதின்.

'எழுத்தும் தெய்வம் எழுது கோலும் தெய்வம்'

என்பர் மகாகவி பாரதியார். கடவுள் அனைத்து உயிரினங்

களிலும் அஃறிணைப் பொருட்களிலும் தங்கியுள்ளான் என்பர் சமயிகள். அவர்களைப் போன்றே கண்ணதாசன்,

பூஜ்ஜியத்திற்குள்ளே ஒரு
இராஜியத்தை ஆண்டு கொண்டு
புரியாமலே இருப்பான் - ஒருவன் அவனைப்
புரிந்துகொண் டால் அவன்தான் இறைவன்
(வளர் பிறை: 1963)

எனவும்,

தென்னை இளநீருக் குள்ளே
தேங்கியுள்ள ஒட்டுக்குள்ளே
தேங்காயைப் போலிருப்பான் - ஒருவன் அவனைத்
தெரிந்து கொண்டால் அவன்தான் இறைவன்
(வளர் பிறை: 1963)

எனவும் பாடுகின்றான். சூன்யம் எல்லா ஆற்றல்களிலும் சிறப்பு வாய்ந்தது. அதிலிருந்தே உயிரினங்கள் தோன்றின என்ற கருத்தைக் கண்ணதாசன் வலியுறுத்தியுள்ளார். இறைத் தத்துவம் பற்றிய கவிஞரின் சிந்தனை அவரை ஒரு ஞானியாக வெளிப்படுத்துகின்றது. ஈண்டு இறைவனின் ஆற்றல், கருணை, அருஞ் செயல்கள் ஆகியவை புலனாகின்றன.

மனிதப் பண்புகளில் கடவுள் வாழ்கின்றான்; அதனை,

நாணயம் என்பதும் ஆலயமே,
நன்றியும் இறைவன் ஆலயமே!
உழைக்கும் கைகள் எங்கே?
உண்மை இறைவன் அங்கே!
அணைக்கும் கைகள் யாரிடமோ,
ஆண்டவன் இருப்பது அவரிடமே .. (ஆலயம்: 1968)

என்று பாடுகிறார் கவியரசு.

தெய்வம் இருப்பது எங்கே?
... ...
தெளிந்த நினைவும் திறந்த நெஞ்சும்
நிறைந்த துண்டோ அங்கே!
எண்ணும் எழுத்தும் நிறைந்தவள் நெஞ்சம்
இறைவன் திகழும் வீடு!... (சரஸ்வதி சபதம்: 1967)

கடவுள் இறைவன், ஆண்டவன் எனப்பாடிப் பரவும் கண்ணதாசன், நன்றி உண்மை உழைப்பு பாசம் முதலியவை இறைவன் வாழுமிடங்கள் என்று தெளிவாக்குகின்றார். 'எழுத்தறிவித்தவன் இறைவன் ஆகும்' என்ற நீதியை அவரது பாடல் வெளிப்படுத்துகின்றது. ஈண்டுக் கடவுள் அங்கெங் கெனாதபடி நிறைந்தவன் என்றறிகின்றோம்.

ஆ) மொழி: பெற்றதாயும் பிறந்த நிலமும் பேசும் மொழி யும் ஒருவனுக்குப் பெருமையளிக்கின்றன. தமிழ்மொழி தொன்மையானது; இனிமையானது; பாரதிதாசன் 'மங்காத் தமிழ்' எனவும், நாமக்கல்லார் 'அமிழ்தம்' எனவும் கூறி யுள்ளனர். அக்கவிஞர்களைப் போல் கவியரசு கண்ணதாசன் தமிழைப் போற்றுகின்றார்.

வல்லம் வேங்கடபதி "கண்ணதாசன் கவிதைகளில் காணப் படும் மூன்று படிநிலை வளர்ச்சியைத் திராவிடத் தேசியம் சார்ந்தநிலை, தமிழ்த் தேசியம் சார்ந்த நிலை, பாரதத் தேசியம் சார்ந்த நிலை எனப்பகுத்தறியலாம்" என்கின்றார். பண்ணரசன் கண்ணதாசன்,

சங்கம் வளர்த்த தமிழ்
    தாய்ப் புலவர் காத்த தமிழ்
கங்கை கொண்ட எங்கள் தமிழ்
    வெல்லும் வெல்லும்
ஒரு காலம் வரும் நல்ல பதில்
    சொல்லும் சொல்லும்... (துலாபாரம்: 1969)

எனப் பாடுகின்றார்; தமிழின் தொன்மையையும் சிறப்பையும் பாடும் கவிஞர் தமிழினத்திற்கு எதிர்காலம் ஒன்றுண்டு எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

செந்தமிழா எழுந்து வாராயோ
உன் சிங்காரத் தாய்மொழியைப் பாராயோ! (மதுரைவீரன் 1958)

என்று தமிழின் மேன்மை மகிழ்ந்து பாடுகின்றார் அவர். திராவிடநாடு என்ற தமிழ்நாட்டை,

திராவிடப் பொன்னாடே கலைவாழும்
எந்நாடே — எங்கள் ... ...
இயல் இசை நாடகம்அறம் பொருள் இன்பம்
இலங்கும் செந்தமிழ் நாடே!...

சரித்திரம் பாடும் காவேரி — இளம்
தளிர்க்கொடி போலே ஓடுகிறாள்
சங்கம் வளர்த்த மதுரையிலே — எங்கள்
தமிழ்மகள் தமிழிசை பாடுகிறாள்;
விழிகளைப் போலே குமரியின் மேலே
மீன்மகள் துள்ளி ஆடுகிறாள்;
விளையாடும் வைகை அழியாத பொய்கை
திசைதோறும் இசைபாடும் தாய்நாடே!

(மாலையிட்ட மங்கை : 1956)

எனப்பாடி மகிழ்கிறார் கவிஞர். தமிழகமே இந்தியாவிற்கும் பிற நாடுகட்கும் நாகரிகத்தின் முன்னோடியாகத் திகழ்ந்தது என்பது வரலாற்றறிஞர் முடிவு. அக்கருத்தினை வலியுறுத்துவதாக அமைந்துள்ளது கண்ணதாசனின் மாடலோவியம். எளிய நடையில் பாடப்பெற்ற அடிகள் ஆசிரியரின் மொழிப் பற்றையும், நாட்டுப்பற்றையும் புலப்படுத்துகின்றன.

இ) குழந்தை: பிள்ளைச்செல்வம் மனிதவாழ்வில் பெறற்கரிய ஒன்றாகும்; கண்ணதாசன்,

சிங்காரப் புன்னகை கண்ணாரக் கண்டாலே
சங்கீதவீணையும் ஏதுக்கம்மா?
மங்காத கண்களில் மையிட்டுப் பார்த்தாலே
தங்கமும் வைரமும் ஏதுக்கம்மா? (மகாதேவி : 1958)

என ஒரு தாய், தன் மகனைப் புகழ்வதாகப் பாடியுள்ளார். மழலைச் செல்வத்தின் புன்னகை மின்னும் கண்கள் அழியா அழகுடையவை என்பதுணர்த்தப்படுகின்றது.

நீல வண்ணக்கண்ணா வாடா!
நீயொரு முத்தம் தாடா;
நிலையான இன்பம் தந்து
விளையாடும் செல்வா வாடா!...

(மங்கையர்திலகம்: 1955)

பாடலடிகள், குழந்தையின் முத்தம் திகட்டாத இன்பமுடையது என்றுணர்த்துகின்றது. தவமிருந்து பெற்ற தங்கமகனுக்குத் தாலாட்டுப் பாடுகிறாள் ஒருதாய்; அவள்,

மானம் ஒன்றே பெரிதெனக் கொண்டு
வாழ்வது நமது சமுதாயம்;
மரண பயங்கரம் சூழ்ந்து வந்தாலும்
மாறிவிடாது ஒருநாளும்; ஆராரோ! அன்பே ஆராரோ

(மகாதேவி: 1958)

எனப்பாடுகின்றாள்; ஈண்டு உயிரைக் காட்டிலும் மானமே பெரிது என்ற பண்பைக் கொண்டார்கள் தமிழர்கள் என்பது உணர்த்தப்பட்டுள்ளது. பிள்ளையில்லா வீடு குறையுள்ள வீடு என்பதைக் கண்ணதாசன் பாடல்கள் வலியுறுத்துகின்றன.

ஈ) **நிலையாமை:** மனித வாழ்வு நிலையற்றது; நரை திரை மூப்பு இவற்றை நாம் தடுக்கமுடியாது; பணம், பட்டம், பதவி, ஆடம்பர வாழ்வு இவை தனக்குக் கிடைத்தவுடன் ஆட்டம் போடுகிறான் மனிதன்; இவற்றை நன்கறிந்த கவியரசர்,

பார்த்தால் பசுமரம்; படுத்துவிட்டால் நெடுமரம்;
சேர்த்தால் விறகுக் காகுமா? ஞானத் தங்கமே,
தீயிலிட்டால் கரியும் மிஞ்சுமா? (திருவிளையாடல்: 1965)

என்று தத்துவ ஞானிபோல் பாடுகின்றார். இருக்கும் போது மனிதன் மதிப்புடையவனாகின்றான்; ஆனால் அவன் இறந்த போது அவனுடைய சடலம் மதிப்பில்லாமல் போகிறது என்ற கருத்துபுலனாகின்றது. நேற்று ஒருமனிதன் உடலுடன் இருந்தான், நாளை அவன் சடலமாகி விடுவான்; இச்செய்தியை,

விலைக்கு மேலே விலை வைத்தாலும்
மனிதனின் விலை என்ன?
உயிர் விட்டு விட்டால், உடல் சுட்டு விட்டால்
அதன் அடுத்த கதைஎன்ன?
இது சத்தியம்! இது சத்தியம்!... (இது சத்தியம்: 1963)

என்ற அடிகள் விளக்குகின்றன.

முடிவுரை

கவியரசு கண்ணதாசன் இறைப்பற்று மிக்கவர் என்பதும் மொழிப்பற்று நாட்டுப்பற்று உடையவர் என்பதும் மழலைச் செல்வத்தின் மீது அன்பு கொண்டவர் என்பதும் நிலையாமைத் தத்துவத்தில் நம்பிக்கையுடையவர் என்பதும் சாதி சமயமற்ற சமுதாயம் உருவாக ஆசைகொண்டவர் என்பதும் தெளிவாகின்றன. அவர்தம் சமுதாயச் சிந்தனைகள் போற்றற்குரியன வாகவும் வருங்காலத்திற்கு ஏற்றனவாகவும் அமைந்துள்ளன.

இரு மகாகவிகளின் பார்வையில் 'ஹாலி வால் நட்சத்திரம்'

பா. ஆனந்தகுமார்
கிராமியப் பல்கலைக்கழகம்
காந்திகிராமம்

தமிழ் மண்ணில் விடுதலை முட்டைகளை அடைகாத்து அக்னிக் குஞ்சுகளைப் பறக்கவிட்டவர் மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியார் (1882 - 1921) ஆவார். தெலுங்கு இலக்கியப் பூஞ்சோலையில் தேசியத்திற்கும் மனிதநேயத்திற்கும் குரல் கொடுத்துக் கூவிய கவிக்குயில் மகாகவி குரஜாட வெங்கட அப்பாராவு (1869 - 1915) ஆவார். சமகால இந்திய தேசியக் கவிஞர்களான இவ்விரு மகாகவிகளும் 1910-ஆம் ஆண்டு மே மாதம் 4-ஆம் நாள் வானவீதியில் வலம் வந்த'ஹாலி வால் நட்சத்திரத்தை' கண்ணால் கண்டு மனதால் கவிதை வடித்து உள்ளனர். ஹாலிவால்நட்சத்திரத்தை' வரவேற்றுப் பாரதி பாடிய 'சாதாரண வருஷத்துத் தூமகேது' என்றகவிதையினையும், அப்பாராவு பாடிய 'முத்யால சரமுது' (முத்துக்களின் சரங்கள்) கவிதையினையும் ஒப்பிட்டு ஆய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்க மாகும்.

ஹாலியும் வால் நட்சத்திரமும்: ஆங்கில நாட்டு வானியல் அறிஞராகவும் கணிதமேதையாகவும் விளங்கியவர் எட்மண்டு ஹாலி (1656 - 1742). இவர் ஆய்ந்து கண்டறிந்த வால் நட்சத்திரமே அவரது பெயரால் ஹாலி வால் நட்சத்திரம் (Halley's Comet) என்று அழைக்கப்படுகிறது. சூரியனைச் சுற்றி வரும் வாலுள்ள நட்சத்திரம்போல் பிரகாசமாகத் தோன்றும் ஒரு கோளமே வால் நட்சத்திரம் ஆகும். இது உட்கரு, தலை, வால் எனும் அமைப்பினைக் கொண்டது. உட்கரு பிரகாசமாகத் தெரியும் பகுதி. சூரியனை நோக்கி வரும்போது சூரியனின்

கதிர்வீச்சால் உட்கருவிலிருக்கும் துகள்களும் வாயுக்களும் விரிந்து உட்கருவைச் சுற்றித் தலைப்பகுதியாக வளர்கின்றன. வால் நட்சத்திரம் சூரியனுக்கு மிக நெருக்கமாக வரும்போது ஒளிக் கதிர்வீச்சானது தலையிலுள்ள பொருளை வெளிப்புறமாக வால் போல விரியச் செய்யும். இதுவே வால் பகுதி ஆகும். இதுவரை சுமார் 800 வால் நட்சத்திரங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் சில ஒரு குறிப்பிட்ட கால அளவில் சூரியனுக்கு மிக நெருக்கமாக வருகின்றன. இவ்வாறு கி.பி. 1531. 1607, 1682 ஆகிய ஆண்டுகளில் தோன்றிய வால் நட்சத்திரங்கள் ஒன்றே. அவை எழுபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு ஒரு முறை வரும் ஒரே வால் நட்சத்திரம். இந்த வால் நட்சத்திரம் மீண்டும் 1758-ஆம் ஆண்டு வரும் என்று எட்மண்டு ஹாலியால் முன்கூட்டியே கால வருகை கண்டறியப்பட்டது. வால் நட்சத்திரமானது 'தூமகேது' என்ற பெயரில் பன்னெடுங்காலமாக இந்திய மண்ணில் அழைக்கப்பட்டு வருகிறது.

தூமகேதுவும் முத்யால சராலுவும்: ஹாலி வால் நட்சத்திரத்தைப் பற்றிப் பாரதியார் பாடிய 'சாதாரண வருஷத்துத் தூம கேது' என்ற கவிதை எட்டுச் செய்யுட்களாக முப்பது அடிகளில் இயற்றப்பட்டுள்ளது. இக்கவிதை வால் வான்மீனைப் பற்றிய அன்றை உலகோர் பார்வையினையும் பாரதியின் எண்ணத்தையும் விளக்குகிறது. கவிஞர் தன் எண்ணத்தை நேரடியாக வெளிப்படுத்தியுள்ள இக்கவிதை முழுக்க வால் வான்மீனைப் பற்றி மட்டுமே பேசுகின்றது. ஆந்திர பாரதி பத்திரிகையில் 1910-ஆம் ஆண்டு ஜூலை மாதம் வெளிவந்த அப்பாராவின் 'முத்யாலு சராலு' என்ற கவிதை 29 நான்கடி செய்யுட்களைக் கொண்டு 116 அடிகளில் அமைந்து உள்ளது.

> "தெள்ளிய பேச்சுமொழிகளைத் தேர்ந்து
> கோர்க்கவா முத்துக்களின் சரங்களை
> புதுமையையும் பழமையையும் ஒன்றுகலந்து
> பாய்ச்சவா புதிய ஒளிக் கீற்றுகளை" (எண் : 1)

என அப்பாராவின் இலக்கியப் பிரகடனமாகத் தொடங்கும் இந்நெடுங்கவிதை அப்பாராவுக்கும் அவரது காதல் மனைவிக்கும் இடையே நடக்கும் உரையாடல் வடிவில் அமைந்துள்ளது. இக் கவிதையில் ஹாலி வால் வான்மீனைப் பற்றி மட்டுமல்லாது, அம்மீன் தோன்றிய அதே 1910-ஆம் ஆண்டில் பெர்ஹாம்பூர்

பகுதியில் நடந்த சமபந்தி விருந்து பற்றியும் அப்பாராவு, பேசியுள்ளார். இனி, இப்பின்னணியில் இவ்விரண்டு கவிதைகளையும் ஒப்பிட்டுக் காண்போம்.

வால் வான்மீனுக்கு வரவேற்பு: பாரதியின் 'சாதாரண வருஷத்துத் தூமகேது' கவிதை வால் வான்மீனை வரவேற்கும் முறையில் பின்வருமாறு தொடங்குகிறது.

> "தினையின் மீது பனை நின்றாங்கு
> மணிச்சிறு மீன்மிசை வளர்வால் ஒளிதரக்
> கிழ்த்திசை வெள்ளியைக் கேண்மை கொண்டிலங்கும்
> தூமகேதுச் சுடரே வாராய்.
> எண்ணில்பல் கோடி யோசனை யெல்லை
> எண்ணிலா மென்மை இயன்றதோர் வாயுவால்
> புனைந்தநின் நெடுவால் போவதென் கின்றார்"
>
> – (எண். 1,2)

இப்பகுதியில் ஒளிவீசும் சிறிய உடலின் தலைமீது பெரிய வால் முளைத்து வானத்தில் காட்சி தரும் வான்மீனை, தினையின் மீது நிற்கும் பனை எனும் உவமையின் மூலம் காட்சி படிமமாக்கிக் காட்டியுள்ளார், பாரதி. மேலும், வால் வான்மீனின் வால் மெல்லிய வாயுவால் ஆனது, அது பல கோடி மைல் தூரத்தில் உள்ளது (சூரியனை விட்டு 320 கோடி மைல் செல்லும், அதன் வால் 9.3 கோடி மைல் நீளமுடையது) என்ற அறிவியல் செய்தியினையும் இணைத்துக் காட்டியுள்ளார். எனவே, வால் வான்மீனைப் பற்றிய பாரதியின் வருணணையில் இலக்கியத் தன்மையும் அறிவியல் அடிப்படையும் இணைந்து காணப்படுகிறது.

முத்துக்களின் சரங்கள்' கவிதையின் தொடக்கத்தில்– அப்பாராவின் இலக்கியப் பிரகடனத்துக்குப் பின் வால் வான்மீனைப் பற்றிய வருணனை இப்படி அமைந்துள்ளது.

> "கிழக்கு பளபளவென வெளுத்தது
> வால் வான்மீனும் விடிவெள்ளியும்
> மன்னர் மன்னனாம் கதிரவனின் கொலுமண்டபத்திற்கு
> வான வீதியில் பறப்பட்டு ஒளிவீசின
> ஒளிவெள்ளத்தில் மூழ்கின வான்மீன்கள்
> இருட்படை நகரத் தொடங்கியது
> எங்கோ ஒரு மரத்தின் மறைவில்
> குயிலொன்று கூவத் தொடங்கிற்று". (எண். 3,4)

இங்குச் சூரியன் அரண்மனையில் வீற்றிருக்கும் அரசனாகவும் விடிவெள்ளியும், வால் வான்மீனும் அவ்வரசனைக் காணச் செல்பவர்களாகவும் உருவகம் செய்யப்பட்டுள்ளன. பாரதியின் கவிதையில் உள்ளதைப் போல வால் வான்மீனைப் பற்றிய விளக்கமான அறிவியல் செய்திகள் இல்லை.

அந்நியர் அறிவால் அறிந்தோம்: வால் வான்மீனைப் பற்றிய அறிவினை ஆங்கிலேயர் மூலமாகவே அறிய முடிந்தது என்பதை இரு மகாகவிகளும் தங்கள் கவிதைகளில் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். அப்பாராவு தனது கவிதையில் இந்தியர்கள் வானத்துக் கோள் களையும் மீன்களையும் புராண நம்பிக்கை அடிப்படையில் பார்த்தனர். ஆங்கிலேயர்கள் தான் அதன் உண்மையைக் கண்டறிந்தனர் என்பதாகக் கூறுகிறார்.

''கவிஞர்களின் கற்பனைவளம் எவ்வளவோ
அழகு வண்ணங்கள் ஒளிரும் பொருட்கள்
அனைத்தையும் வெட்டிப் புராணக் கதைகளாக
நம்பலாமா பண்டிதர்களே?
கண்ணுக்குத் தெரியாத பொருளின் தத்துவத்தைக்
காணும் அறிவுடையோர் ஆங்கிலேயர்;
பொய்யை விரும்பாத அவர்களின் கல்வியால்
உண்மையை அறிந்தேன் நான்'' (எண். 12,13)

அப்பாராவின் கவிதையில் ஆங்கிலேயரின் வானியல் அறிவை வியந்து பாராட்டும் தொனி காணப்படுகிறது. ஆனால் பாரதி நம்மிடமும் வானியல் அறிவு இருந்தது, ஆனால் அது மறைந்து விட்டது என்பதாகப் பாடுகிறார்.

''பாரத நாட்டிற் பரவிய எம்மனோர்
நூற்கண மறந்து பன்னூ றாண்டாயின.
உனதியல் அன்னியர் உரைத்திடக் கேட்டே
தெரிந்தனம்; எம்முளே தெரிந்தவர் ஈங்கில்லை''
(எண். 4)

எழுபத்தைந்தாண்டுப் பண்டிகை: ஹாலி வால் வான்மீன் எழுபத்தைந்தாண்டுகளுக்கு ஒரு முறை வரும் என்பதனைப் பாரதியும், அப்பாராவும் தங்கள் கவிதைகளில் பதிவு செய்துள்ளனர்.

"ஆண்டோர் எழுபத்தைந்தினில் ஒருமுறை
மண்ணை நீயணுகும் வழக்கினையாயினும்
இம்முறை வரவினால் எண்ணிலாப் புதுமைகள்
விளையுமென்கிறார்; மெய்யோ, பொய்யோ?" (எண்.7)

என்று பாரதி வால் வான்மீனின் வருகையால் புதுமை விளையுமா? என்று ஐயத்தோடு கேட்கிறார். அப்பாராவு இதனை மனிதர்களின் கண்களுக்குத் தெரியும் பண்டிகையாகக் கற்பனை செய்கிறார்:

முடிவுரை:

அ. ஹாலி வால் வான்மீனைப் பற்றிய வருணனையில் பாரதியின் கவிதையில் இலக்கியத்தன்மையும் அறிவியல் அடிப்படையும் இணைந்து காணப்படுகின்றன. அப்பாராவின் கவிதையில் இத்தன்மை இல்லை.

ஆ. வால்மீனைப் பற்றிய அறிவினை ஆங்கிலேயரால் பெற்றோம் என்று இரு மகாகவிகளும் கூறுகின்றனர். அப்பாராவின் கவிதையில் ஆங்கிலேயர் அறிவை வியக்கும் தொனி காணப்படப் பாரதியின் கவிதையில் இந்தியப் பண்பாட்டின் மென்மை தென்படுகிறது.

இ. ஹாலி வால் வான்மீன் 75 ஆண்டுகளுக்கு ஒரு முறை வரும் என்பதை இரண்டு கவிஞர்களும் தம் கவிதைகளில் பதிவு செய்துள்ளனர்.

ஈ. வால் வான்மீனால் விளையப் போவது இடரா? இன்பமா? என்பதைப் பாரதி ஐயத்துடன் முடிக்கிறார். ஆனால் அப்பாராவு அதனைப் புதிய சமூக விடுதலைப் பயணத்தின் வெற்றிக்கொடியாகக் காண்கிறார்.

உ. பாரதியின் கவிதை மழுக்க வால் வான்மீனைப் பற்றியதாக அமைய, அப்பாராவின் கவிதை சமூக விடுதலையையும், மனிதகுல விடுதலையையும் இணைத்துப் பேசுவதாக அமைந்துள்ளது.

மடலேறும் உரிமை பெற்றவர் ஆடவரா மகளிரா

அ. ஆனந்தநடராசன்
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்
அண்ணாமலை நகர் 608 002

'மடலேறுதல்' என்ற அகமரபு பண்டைய தமிழ் இலக்கண இலக்கிய நூல்களில் காணப்படுகிறது. தொல்காப்பியர்' 'மடல் ஏறும் உரிமை ஆடவர்க்கு மட்டுமே உண்டு' என்று வரையறுக்கின்றார். பெண்கள் மடல் ஏறுதல் இல்லை என்று திருக்குறள் தெளிவுறுத்துகின்றது.

'கடலன்ன காமம் உழந்தும் மடல் ஏறாப்
பெண்ணிற் பெருந்தக்க தில்'[1]

என்ற வள்ளுவர் கூற்று இதனை வலியுறுத்துகின்றது. ஆனால், பிற்காலத்தில் இம்மரபில் மாற்றம் காணப்படுகிறது. ஆகவே, மடல் ஏறும் முறைமை ஆணுக்கா பெண்ணுக்கா என்ற ஐயம் எழுகிறது. அது பற்றி இக்கட்டுரை ஆராய்கின்றது.

மடல்: மடல் என்பது கருக்குடன் கூடிய பனைமட்டை. தலைவியை அடையப் பெறாத நிலையில் தலைவன் பனை மடலால் குதிரை ஒன்று செய்து அதன் மீதேறி அதனை இழுக்கச் செய்வது மடல் ஏறுதல் என இலக்கியங்களில் கூறப்படுகிறது. மடல் ஊரும் தலைவன் உடல் முழுவதும் சாம்பலைப் பூசி எருக்க மாலையை அணிந்திருப்பான்: இதனை.

'மாவென மடலும் ஊர்ப பூவெனக்
குவிமுகிழ் எருக்கங் கண்ணியும் சூடுப:
மறுகின் ஆர்க்கவும் படுப,
பிறிதும் ஆகுப காமங்காழ்க் கொளினே'[2]

என்ற குறுந்தொகைப் பாடலால் அறியலாம். பனைமடல் குதிரையை இழுக்கச் செய்யும்போது தலைவன் தான் விரும்பிய

பெண்ணின் உருவம் வரையப் பெற்ற கொடியைக் கையில் பிடித்திருப்பான். பனங்கருக்கு அவன் உடலை அறுக்கும். உடம்பிலிருந்து செந்நீர் வடியும். இந்நிலையைக் கண்ட அவ்வூர்ச் சான்றோர் பெண்ணின் பெற்றோரைக் கண்டு அவளை அவனுக்கு மணம் முடித்துத் தருமாறு கூறுவர் பெற்றோர் இணங்கித் தம் மகளை அவனுக்கு மணமுடித்துத் தருவர். இதனை.

'மடல் ஏறும் உரிமை ஆண்மக்களுக்கு மட்டுமே உண்டு; மகளிர்க்கு அன்று' என்பது தொல்காப்பியக் கோட்பாடு.

> "எத்துணை மருங்கினும் மகடூஉ மடன் மேல்
> பொற்புடை நெறிமை இன்மை யான்"[3]

என்று நூற்பா இதனை விளக்குகிறது.

இறையனார் களவியலில் மடல்: இறையனார் களவியலில் தோழி சொல்லாடுமிடம் இது என்று கூறும் உரை விளக்கத்தில் மடல் ஊர்தல் பற்றிய செய்தி இடம் பெறுகின்றது.

"இனி நின்னால் முடியாமை உணரப்பட்டது. பட்டமையின் இளிவந்தன செய்தாயினும் முடிப்பல். இளிவந்தன செய்து முடித்தல் என்பது மடலூர்வதாயினும், வரைபாய்வதாயினும் என்றவாறு"[4] எனத் தலைவன் கூறுகின்றான். எனவே இறையனார் களவியலாரும் மடல் ஏறுதல் தலைவனுக்குரிய தென்றே சுட்டுகின்றார் என்பது பெறப்படுகிறது.

திருக்கோவையாரில் மடல்: இலக்கண நூல்கள் கூறும் அகப் பொருள் மரபினைத் தழுவி எழுந்தது திருக்கோவையார் இதன் கண் மடலேற்றம் பற்றிய செய்திகள் முறையாகக் கூறப் பட்டுள்ளன. "மடற்றிறமென்பது நடுங்க நாடவும் பெரு நாணினளாதலின் தலைமகள் தன் குறை சொல்லமாட்டாது நிற்ப. 'இனி இவள் இறந்துபடவுங்கூடும்" என உட்கொண்டு தலைமகனுடன் சொல்லாடத் தொடங்குகின்ற தோழி. தானும் பெரு நாணினள் ஆதலின் பின்னும் தலைமகன் குறையுற வேண்டி நிற்ப. அந்நிலைமைக்கண் தலைமகன் சென்று என் குறை நின்னால் முடியாமையின் யான் மடலூர்ந்தாயினும் இக் குறை முடித்துக்கொள்வேன் எனத் தோழிக்கு கூறி நிற்றல்"[5] என்று பேராசிரியர் 'மடல்' துறைக்கு விளக்கம் கூறுவர். இதி லிருந்து தலைவனே மடலூர்வான் என்ற விதி பெறப்படுகின்றது.

நம்பி அகப்பொருளில் மடல்: இறையனார் களவியலுக்குப் பின்னர்த் தோன்றிய அகப்பொருள் இலக்கண நூலான நம்பி அகப்பொருளும் மடலேறுதல் தலைவன் செயலே எனவரையறுக் கின்றது.

"இரந்து குறைபெறாது வருந்திய கிழவோன்
மடலே பொருளென மதித்தலும்"[6]

என்ற நூற்பாவில் இதனைக் காணலாம்.

மடலேறுதல் மடைமாற்றம்: இவ்வாறு முறையுடன் வழங்கி வந்த மடல் கோட்பாட்டில் கி.பி. எட்டாம் நூற்றாண்டளவில் ஒரு மடைமாற்றம் தோன்றியது.

மடல் - இலக்கணிகளின் கோட்பாடுகள்: தொல்காப்பியர் 'மடல் ஏறுதல்' பற்றிய நிலையை இருவகையாகப் பாகுபடுத்து கின்றார். ஒன்று. ஐந்திணையுள் இடம் பெறும் **மடன்மாகூறல்:** மற்றது பெருந்திணையுள் இடம் பெறும் **ஏறிய மடற்றிறம்.**

ஐந்திணைக் களவொழுக்கத்தில் தலைவியின் அருமையைத் தலைவன் உணர்தற்காகவும். வரைவு விரைவில் முடிதற்காகவும் தோழி சேட்படுத்துவாள். தலைவன் தலைவியை நினைத்தவுடன் கண்டு கலந்து இன்புறத்துடிப்பான். அத்துடிப்புக்கு இணங்காமல் தோழி காலம் கடத்துவாள். தலைவி மீதுள்ள வேட்கையால் காலம் கடத்துதலைப் பொறாத தலைவன். தான் மடலேறு வதாக அக்சுறுத்துவான். அதனால் தலைவியைத் தோழி உடனே தன்பால் கூட்டுவிப்பாள் என அவன் நம்புவான். இது ஐந்திணைப் பாற்பட்ட மடல். தொல்காப்பியர் இதனை. நீக்கலின் ஆகிய நிலைமையும் நோக்கி மடல்மா கூறும் இடனுமா றுண்டே'[8] என்ற நூற்பாவில் சுட்டுவர். மடல் ஏறுவதாகக் கூறப்படுவதேயன்றி ஏறுவதில்லை என்ற கருத்து 'மடல்மா கூறும்' என்ற தொடரால் பெறப்படும். பெருந்திணை மடல், தலைவன் பனைமடல் குதிரையில் ஏறிவந்ததைக் கூறுகிறது. களவின் கண் முதல்நாள் கூட்டத்தின் பின் மகள் செய்கையை ஐயுற்ற பெற்றோர் அவள் சிறிதும் வெளிச் செல்ல இயலாதவாறு இற்செறித்து விட்டனர். காதலியைக் காணப் பெறாத தலைவனுக்குக் கவற்சி பெரிதாயிற்று. வேறு எவ்வழியும் இல்லாத நிலையில் பெற்றோரை இணங்கச் செய்வதையே நோக்கமாகக் கொண்டு அவன் மடல் ஏறித் தெருவில் வருகின்றான். மடல்ஏறிய

வண்ணம் ஊர்ப்பெரியவர்களை நோக்கி. "சான்றவிர்! வாழியோ சான்றவீர்! என்றும் பிறர் நோயும் தன்நோய் போல்போற்றி அறனறிதல் சான்றவர்க் கெல்லாம் கடனானால் இவ்விருந்த சான்றீர்! உமக்கொன்றறி வுறுப்பேன்"[9] எனக் கூறுகின்றான். தெருவிலே தான்விரும்பிய பெண்ணைப் பற்றிக் கூறினான்: தனது திட்பமான காதலை எடுத்துரைத்தான். சான்றோர் அதை ஏற்றனர். பெண்ணின் பெற்றோரிடம் கூறி முறைப்படி மணம் புரிவித்தனர் என்று கலித்தொகை கூறுகிறது. தொல்காப்பியர் இதனை, 'ஏறிய மடற்றிறம்'[10] என்ற நூற்பாத் தொடரால் சுட்டுவர். தலைவன் மடல் ஏறிய மரபு உண்டென்பதை 'ஏறியமடல்' என்ற தொடர்தெளிவுறுத்து கின்றது.

வைணவ சமயாசாரியரும் வீரவைணவருமான திருமங்கை யாழ்வார் தாம்பாடிய பெரிய திருமடல். சிறிய திருமடல் என்னும் நூல்களில் 'பெண் மடல் ஏறுவதாக வைத்துப் பாடுகின்றார். இதனை அகப்பொருள் மரபில் ஏற்பட்ட ஒரு பெருமாற்றம் என்று கூறலாம்.

சிறிய திருமடலில் ஆழ்வார்நாயகி, 'நான் மடலூர்ந்து என் தலைவனை அடைவேன்; ஊரார் பழிக்கு அஞ்சேன்!' என்று துணிவுடன் கூறுகின்றாள்.

"சீரானை, செங்கண் நெடியானைத் தேன் துழாய்
தாரானை, தாமரைபோல் கண்ணானை, எண்ணருஞ்சீர்
பேராயிரமும் பிதற்றிப் பெருந்தெருவே
ஊரார் இகழினும் ஊரா தொழியேன் நான்
வாரார்பூம் பெண்ணை மடல்"[11]
என்ற அடிகளில் இதனைக் காணலாம்.
பெரிய திருமடலில் இடம் பெறும்,
மற்றிவைதான்

உன்னி யுலவா வுலகறிய ஊர்வன் நான் முன்னி முளைத் தெழுந்து ஓங்கி ஒளிபரந்த மன்னியபூம் பெண்ணை மடல்"

என்ற அடிகளும் குறிப்பிடத் தக்கவை.

இவற்றை நோக்கும்போது பக்தி இலக்கியக் காலத்தில் 'பெண்களும் மடல் ஏறலாம்' என்ற ஒரு கருத்து மாற்றம் ஏற்பட்டது என அறியலாம்.

இவ்வாறு மரபு மாற்றம் தோன்றக் காரணம் என்ன? அகப் பொருள் மரபின்படி தலைவி மடலேற இயலாது. ஆனால் பக்தி இலக்கிய மரபில் அடியவர்கள் தங்களைத் தலைவியராக வைத்து ஆண்டவனைத் தலைவனாக வைத்துப்பாடும் 'நாயக நாயகி நெறி' ஒன்று தோன்றியது. இந்நெறியே இம் மாற்றத்திற்குக் காரணமாயிற்று.

இறைவனோடு மிகநெருக்கமாக உணர்வுகளைப் பகிர்ந்து கொள்வதற்காகவே இத்தகைய புது நெறி தோன்றியது. அந் நெறியிலும் தமிழ் நெறி மரபு வழுவாமல் வட நெறி மரபைத் தழுவியே மடல் ஏறத்துணிந்தேன் என்று ஆழ்வார்நாயகி பாடுவது குறிப்பிடத் தக்கது.

"அன்ன நடையார் அவரேச ஆடவர்மேல்
மன்னும் மடலூரார் என்பதோர் வாசகமும்
தென்னுரையில் கேட்டறிவ துண்டு அதனையாம்
தெளியோம்
மன்னும் வடநெறியே வேண்டினோம்"[12]

என்ற அடிகள் சிந்திக்கத் தக்கவை.

ஆய்வு முடிவு: பிற்காலத்தில் பக்தி இலக்கிய நெறியில் 'பெண்களும் மடலேறலாம்' என்ற கொள்கை தோன்றியது. இது நாயக நாயகி பாவ நெறியை அடிப்படையாகக் கொண்டது. ஆயினும் இது தமிழ்ப் பண்பாடன்று: வடநூல் நெறியைத் தழுவியது என இதனைப் பாடிய ஆசிரியர்களே கூறுவதால் தமிழ் இலக்கணமரபில் 'பெண்கள் மடல் ஏறுதல் இல்லை' என்பதே உறுதியாக அறியப்படுவதொன்றாகும்.

குறிப்புகள்

1. திருக்குறள்
2. குறுந்தொகை– 17
3. தொல். மேலது சூ - 38
4. இறையனார் களவியல் சூ - 9 உரை
5. திருக்கோவையார்–மடல் திறம்-துறை விளக்கம்
6. நாற்கவிராச நம்பி அகப் பொருள்கள. சூ–29
8. தொல்– சூ.11
9. கலித்தொகை– 139
10. தொல் அகத்திணை– சூ.54
11. திருமங்கையாழ்வார்–சிறிய திருமடல். 76–81
12. திருமங்கையாழ்வார் பெரிய திருமடல்– 41–44

அழகுப் பொருள் விளம்பரம்-ஒருபார்வை

அ. ஆனந்தன்
அருளானந்தர் கல்லூரி
கருமாத்தூர்

இன்று நம்மைச் சுற்றி விளம்பரங்கள் என்பதைவிட விளம்பரங்களுக்கு மத்தியில் நாம் வாழ்கிறோம் என்பதே பொருத்தமாயிருக்கும். சிறிது காலத்திற்கு முன்பு தொலைக் காட்சிகளில் திரைப்படங்களை ஒளிபரப்புகிறபோது திரைப் படத்தின் இடையிடையே விளம்பரங்களைக் காட்டுவார்கள். தற்போது விளம்பரங்களுக்கிடையே திரைப்படங்களைக் காட்டு கிறார்கள். "எல்லாத்துறைகளிலும் விளம்பரம் என்பதே பேச்சு. இதழ்களுக்கோ விளம்பரம் என்பதே மூச்சு".

இக்காலத்தில் இதழ்களுக்கு மட்டுமல்ல பத்திரிக்கை, வானொலி, தொலைக்காட்சி போன்ற தனியார் மற்றும் அரசு சார்ந்த மக்கள் தொடர்புச் சாதனங்களுக்கும் இவ்விளம்பரங்கள் இன்றியமையாதனவாகும். "இவற்றில் செய்தித்தாள், பருவ இதழ்கள் தருகின்ற விளம்பரங்களே அதிகமாகச் சிந்தனையில் தங்குகின்ற பயனுடைய விளம்பரங்களாகும்". பல்வேறு வகை யான பொருள்கள் இதழ்களில் விளம்பரப் படுத்தப்படுகின்றன. எனினும் இங்குப் பெண்கள் பெரிதும் பயன்படுத்தும் அழகு பொருட்களின் வகைகள் அவற்றை வெளியிடும் இதழ்கள், அவற்றில் பயன்படுத்தப்படும் மொழி, இவற்றால் பாதிக்கப்படும் பெண்களின் உளவியல்,பொருளாதாரப் பண்பாட்டுநிலை குறித்து ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

அழகு பொருட்களின் வகைகள்: குளியல் சோப்பு, முகப் பவுடர், முக கிரீம், ஹேர் கிரீம், கண்மை, பொட்டு, வீட்டுக்குக் கவர்ச்சியூட்டும் அழகுப் பொருட்கள் ஆகிய அழகுபொருள்கள் விளம்பரங்களாகக் குமுதத்தில் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன.

*"ஸந்தூர், ரெக்ஸோனா, மார்வல், லக்ஸ், மெடிமிக்ஸ், நீகோ, பியர்ஸ், பார்மோலிங், மைசூர் சாண்டல், விப்ரோ,

பிரேம், ஹமாம், மேகா, மார்கோ, பாண்ட்ஸ், ஃப்ரெஸ்கா, ஈரா போன்ற பதினேழு (17) வகையான குளியல் சோப்புகள் குமுதத்தில் மட்டும் விளம்பரப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. சோப்புப் பற்றிய விளம்பரங்களின் எண்ணிக்கை நூற்று அறுபது (160) ஆகும்.

கண்மை, பொட்டு, முகப்பூச்சுச் சாதனங்கள், நரைபோக்கி, நகைகள் போன்ற அழகுப் பொருள்கள் ஆனந்தவிகடன், குங்குமம், மங்கை, மங்கையர் மலர் போன்ற இதழ்களில் விளம்பரமாக வெளிவந்துள்ளன.

"மங்கல சௌபாக்கியத்தின் சின்னம்
ஐடெக்ஸ்"

என்ற விளம்பரம் மங்கை என்ற இதழில் (1987) வெளிவந்துள்ளது. கண்ணுக்கு மை அழகு' என்ற பாடலுக்கு ஏற்ப ஆங்கிலச் சொல்லால் அமைந்த இவ்விளம்பரம் கண்ணுக்கு மைதீட்டும் அழகை விளக்குகிறது.

பெண்கள் நெற்றியில் பொட்டிட்டுக் கொள்வதற்குச் சில்ப்பா ஸ்டிக்கர் கீழ்வரும் முறையில் வாசகமாக அமைந்துள்ளது.

"அசல் குங்குமத்தின் அழகையும்
கவர்ச்சியையும் தருகிறது" (மங்கை —87)

"*குட்டிக்கூரா, பாண்ட்ஸ், இமாமி, ஜான்சன், சோபியா, ஸேண்டல், அசோகா சாண்டல் என ஏழுவகைப் (7) பவுடர்கள் குமுதத்தில் விளம்பரம் செய்யப்பட்டுள்ளன. பவுடர் பற்றிய விளம்பரங்களின் எண்ணிக்கை எழுபத்து ஒன்று (71) ஆகும்" லக்மே, ஸில்விக்கர், கெர்பல், லாக்டோ காலமைன், சிங்கர் குங்குமம், ஐடெக்ஸ் கண்மை போன்ற பொருட்களும் பல இதழ்களில் விளம்பரங்களாக வெளிவந்துள்ளன.

*பத்து ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வீட்டுதேவைப் பொருட்கள் மற்றைய அழகுப்பொருட்கள், ஆடம்பரப் பொருள்கள் மருந்துப் பொருள்களை விட அதிகமாக விளம்பரப்படுத்தப்பட்டன. தற்காலத்தில் வீட்டுப் பொருட்களின் எண்ணிக்கைக்கு நிகராக அழகுப் பொருட்கள் விளம்பரங்களாக இதழ்களில் வெளிவருகின்றன. வருங்காலத்தில் அழகுப் பொருள்கள், ஆடம்பரப் பொருள்கள் மட்டுமே விளம்பரங்களாக இதழ்களில் வெளிவந்தால் வியப்படையத் தேவையில்லை.

"*பொருளாதார இயலார் நுகர்வுப் பண்டங்களைப் பொதுவாக இன்றியமையாத பண்டங்கள் (Necessaries) வசதிப்

பண்டங்கள் (Comforts) ஆடம்பரப் பண்டங்கள் (Luxuries) என்று மூன்று வகையாகப் பிரிப்பர்''. நம் நாட்டிலுள்ள மத்திய தரமக்களின் கண்ணோட்டத்தில் அழகுப்பொருட்களை வசதிப் பண்டங்கள் என்றும் டெலிவிசன், ஃபிரிட்ஸ் போன்ற பொருள் களை ஆடம்பரப் பண்டங்கள் என்றும் பாகுபடுத்தினர். தற்போது கிட்டதட்டப் பத்து ஆண்டுகளில் ஆடம்பரப் பண்டங்கள் என்ற நிலையிலிருந்து இவை வசதிப் பொருள்களாகவும், வசதிப் பண்டங்கள் என்ற நிலையிலிருந்தவை இன்றியமையாத பொருள் களாகவும் மாற்றப்பட்டுள்ளன. இது விளம்பரங்களினால் என்பது கண்கூடு.

''அழகுப் பொருள் விளம்பரங்கள் பெண்களைக் கவரும் முறையில் வெளியிடப்பட்டுள்ளன. இன்று ஆண்களுக்கான விளம்பரங்களாக அவை வெளியிடப்படவில்லை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது'' ஆண்கள் சோப்பு, பவுடர், கிரீம் போன்ற வற்றைப் பயன்படுத்தினாலும் பெண்களைக் காட்டியே இவ் விளம்பரங்கள் செய்யப்படுகின்றன. பெண்கள் இப்பொருள்களை அதிகம் பயன்படுத்துகின்றனர் என்பது ஒன்று. இப்பெண்களே நுகர்வுப்பொருளாக, போகப் பொருளாகக் காட்டுவது மற்றொரு நிலை.

அழகுப் பொருட்களும் இதழ்களும்: பெரும்பாலான இதழ்கள் அழகுப் பொருள்கள் பற்றிய விளம்பரங்களை வெளியிடுகின்றன. குமுதம், ஆனந்தவிகடன், குங்குமம், கலைமகள், மங்கை, மங்கையர்மலர் போன்ற இதழ்களில் இவ்வகை விளம்பரங்கள் அதிகம் வெளிவருகின்றன. ''கலைமகள், விளம்பரங்களில் அலங்காரப் பொருள்கள், ஆடம்பரப் பொருள்கள் பற்றிய விளம்பரங்கள் இடம்பெறவில்லை. சானிடரிவேர், ஜட்டி, பிளேடு போன்றனவும் இவ்விதழ் விளம்பரங்களில் காணப்படவில்லை''. ராணியில் (1981) அழகுசாதனங்கள், ஆடம்பரப் பொருள்கள் பற்றிய விளம்பரங்கள் வெளிவரவில்லை. வாசகர்களின் மனம் அறிந்து இவ்வகை விளம்பரங்கள் தரப்படாமல் இருக்கலாம்.

விளம்பரங்கள் இதழ்களுக்கு அழகைத் தருவதாக நம்பு கின்றனர். அதிலும் குறிப்பாக அழகுப் பொருட்கள், ஆடம்பரப் பொருள்கள் போன்றவை பளபளப்புத் தாள்களில் பலவண்ணங் களில் வெளியிடப்படும் போது இதழ்களுக்குப் பெருமையும், முழுமையும் தரமும் வந்துவிட்டதாக வாசகர்கள் கருதுகிறார்கள்.

இதழ்களில் அழகுப் பொருள் விளம்பரங்கள் இரண்டு அல்லது முழுப்பக்க அளவில் அதிகம் வெளியிடப்படுகின்றன. இவை கால் பக்கம், அரைப்பக்க அளவில் பெரும்பாலும் வெளியிடப்படமாட்டா. வாசகர்களைக் கவரும் முறையில் இரண்டு அல்லது முழுப்பக்க அளவுகளாக இருப்பதால் இவற்றை அதிகம் வெளியிடலாம்.

இதழ்களில் வரும் அழகுப் பொருள் விளம்பரங்கள் தேசிய விளம்பரங்களாகவே வெளிவந்துள்ளன. ஏனெனில் இப் பொருள்கள் இந்தியநாடு முழுமைக்கும் விற்பனை செய்யப் படுவதால், இவை தேசிய விளம்பரமாக வந்திருக்கலாம். தற்போது விற்பனையாகும் பல அழகுப் பொருள்கள் பன்னாட்டு நிறுவனங்களின் தயாரிப்புகளாகும். எனவே தான் "சர்வ தேசத்தரம் வாய்ந்த" என்ற வாசகத்துடன் பல பொருட்களின் விளம்பரங்களைக் காணமுடிகிறது.

இதழ்களில் வெளிவரும் விளம்பரப் பொருட்களை வைத்தே அவ்விதழின் தரத்தைக் குறிக்கலாம். குறிப்பாக அழகுப் பொருள்கள், ஆடம்பரப் பொருள்களின் விளம்பரங்களைக் கொண்டுதாம் இப்பகுப்பினைச் செய்ய முடிகிறது. குமுதம், ஆனந்தவிகடனில் ளெளிவந்துள்ள விளம்பரங்கள் நடுத்தர வகுப்பில் உயர்தட்டு மக்களைக் கவரும் முறையில் வெளி வந்துள்ளன. குங்குமத்தில் வெளிவரும் விளம்பரங்கள் நடுத்தர மக்களில் இடைத்தட்டு மக்களுக்காகவும், ராணியில் இவ் விளம்பரங்கள் வெளியிடப்படாததால் நடுத்தர மக்களின் கீழ்த் தட்டு மக்களுக்குரியதாகக் கருதலாம்.

மங்கையர்க்குரிய 'மங்கை' என்ற இதழில் "ஆண்கள் பயன் படுத்தக் கூடிய ஒரு பொருள்கூட இடம் பெறாதது இவ் விதழின் தனிச்சிறப்பு" எனக் கூறுவர்.

அழகுப் பொருள்களின் மொழிநடை: அழகுப் பொருள்களை விளம்பரப்படுத்தும் போது பெண்களின் மனதை ஈர்க்கும் முறையில் பல்வேறு வகையான மொழிநடைகளைக் கையாளு கின்றனர். எளிய தொடர்களையும் சிறிது நீண்ட வாக்கியங் களையும் அதிகம் பயன்படுத்துகின்றனர். மொழிநடையுடன் கூடிய பலவகை உத்திகளையும் பயன்படுத்துகின்றனர். குறிப்பாகப் பொருள்களின் சிறப்பைப் புலப்படுத்தும் உத்தி, கவிதை நடை உத்தி, நுகர்வோரின் கூற்றுமுறை உத்தி போன்ற உத்திகளைப் பெரிதும் கையாளுகின்றார்கள்.

விளம்பரங்களில் சொல்லப்பட்டுள்ள செய்திகளின் அடிப் படையில் பலவகைகளில் அவற்றைப் பாகுபாடு செய்வர். இங்கு அழகுப் பொருட்களைக் குறிப்பதற்குத் தூண்டுதல், பயன்கூறுதல், வியப்பு நடை போன்ற நிலைகளில் விளம்பரம் செய்யப்படு கின்றது.

முடிவுகள்: அழகுப் பொருள்கள் பற்றிய ஆய்வுகள் விரிவாகச் செய்யப்பட வேண்டும் இன்றைச் சூழலில் பெண்கள் விரும்புவது எதை? என்பதைக் கண்டறிந்து அதிலிருந்து பண்பாட்டுக்கான கூறுகளைக் கூறவேண்டியுள்ளது.

ஒரு சில இதழ்களைத் தவிரப் பெரும்பாலான இதழ்கள் அழகுப் பொருள் விளம்பரங்களை ஆர்வமுடன் வெளியிடுகின்றன. மேலும் அழகுப் பொருள்களைப் பற்றிப்பொய்யான கருத்துக் களை வெளியிடுவதால் அத்தகவல்களை நம்பி அப்பொருள் களை வாங்கும் பெண்கள் ஏமாற்றப்படுகிறார்கள். இவ்வகை விளம்பரங்கள் மக்களுக்குத் தேவையில்லாத பண்டங்களையும் வாங்கத் தூண்டுகின்றன.

பல அழகுப் பொருள் விவம்பரங்களில் பெண்கள் போகப் பொருளாகக் காட்டப்பட்டுள்ளனர். அழகுப் பொருள் பற்றிய விளம்பரங்களின் மொழிநடை நல்ல தமிழில் கவிதை நடையில் இலக்கணப் பிழையின்றி அமைந்திருக்கிறது. விளம்பரங்களில் அப்பொருள்களின் பெயர்களைத் தவிர ஏனைய செய்திகள் நல்ல தமிழ் வாக்கியங்களில் சிறப்பாக அமைந்துள்ளன.

''அழகுப் பொருட்களே எனது நண்பர்கள்'' என்ற விருது வாக்கினைத் தற்காலத்துப் பெண் விரும்புகிறாள். எல்லாப் பொருட்களையும் வாங்கி அனுபவித்து விட வேண்டும் என்ற ஆசையில் அலைக்கழிக்கப்பட்டுப் போட்டி, பொறாமை, வறுமை போன்ற காரணங்களாலும் பெண்ணின் பெருந்தக்க நிலை யிலிருந்து தாழ்வு அடைகிறார்கள்.

முதல்தர நாடுகளிலிருந்து இறக்குமதியாகும் நுகர்வுக் கலாச் சாரம் வளர்ந்து வரும் இந்தியா போன்ற நாடுகளை நேர்முக மாகவோ, முறைமுகமாகவோ பல வழிகளில் தாக்குகிறது. இந்தியப் பண்பாட்டையும், இந்தியக் குடும்பங்களையும் இது பாதிக்கின்றது.

ஊமை அரண்கள் நாவலில் பெண் பாத்திரங்கள்

ஆ. இசக்கியம்மாள்
ஸ்ரீ பராசக்தி மகளிர் கல்லூரி
குற்றாலம் 627 802

முன்னுரை: இராஜம் கிருஷ்ணனின் ஊமை அரண்கள் நாவல் 1989-ஆம் ஆண்டு வெளிவந்துள்ளது. இந்த நாவல் இன்றைய சமுதாயத்தில் பெண்களுக்கு ஏற்படும் அடிப்படையான பிரச்சினைகளை மையமாகக் கொண்டுள்ளது. சமூகத்தில் ஒரு பெண்ணுக்கு விதிக்கப்பட்டுள்ள விதிமுறைகள், ஆண்வர்க்கம் மனைவியைக் கொத்தடிமையாகக் கருதிக் கொடுமைப்படுத்தும் அவல நிலை, மரபியல் சிந்தை கொண்ட தாயின் நிலை போன்ற பல்வேறு பிரச்சினைகள் இந்த நாவலில் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. இப்பிரச்சினைகள் காலம் காலமாகப் பெண்கள் அன்றாடம் எதிர்நோக்கும் பிரச்சினைகள் தான் என்றாலும் அதனைப் பெண்ணியத் திறனாய்வு நோக்கில் வெளிக்கொணர்வதே இக் கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

இடம் பெறும் பாத்திரங்கள்: பாசத்தையே அரணாகக் கொண்ட வசுதா என்ற வசு, நிறைவேறாத ஆசைகளால் தற்கொலை செய்த ஏழு வயது சுதாவின் தாய், குடிகாரக் கணவனைத் திருத்த முடியாமல் பிறந்த வீடு சென்ற வனிதா, படித்து வேலை பார்த்தும் பொருளாதாரத் தனித்துவம் பெறாத சாந்தி, எழுத்துக்களில் பெண்ணுரிமையை எழுத இயலாமல் தவிக்கும் எழுத்தாளர் குணா, பெண்ணுரிமைக்காகப் போராடுகின்ற காலகட்டத்திலும் தொன்மையான மரபியல் சிந்தை கொண்ட தாய் போன்றோர் இந்நாவலில் இடம் பெறும் பெண் பாத்திரங்கள் ஆவர்.

குடும்பத்தில் கணவனும் மனைவியும்: குடும்ப அமைப்பின் அடித்தளம் கணவனும் மனைவியும் தான். ஆனால் கணவன்

மனைவி உறவுகளில் உணர்வுப் பரிமாற்றங்களில் சமத்துவம் என்பதற்கான இடம் மிகுதியும் குறைவு. ஆணைவிட எத்தகைய கூடுதல் தகுதிகளையும் பொறுப்புக்களையும் பெண் பெற்றிருந் தாலும் குடும்பம் என்ற அமைப்பின் கட்டுக்குள் வந்துவிட்டால் ஆண்தான் மேன்மைக்கு உரியவன் ஆகிவிடுகின்றான். அவனது வீட்டார்தான் மதிக்கத் தகுந்தவர்கள், போற்றுதலுக்கு உரிய வர்கள் என்று ஆகிவிடுகிறார்கள். பெண் மனைவி என்ற தகுதியை அடைந்து விட்ட பிறகு கணவனுக்கும் அவன் குடும்பத்திற்கும் உரிய பணிவிடைகளைச் செய்த பிறகே தன்னைப் பற்றியும், தன் குடும்பத்தைப் பற்றியும் சிந்திக்க முடியும். கணவனையோ அவன் குடும்பத்தாரையோ விடத் தன்னைத் தன் குடும்பத்தாரை எந்தச் சூழலிலும் மேம்பட்ட தாகப் புலப்படுத்திக் கொள்ளக் கூடாது. இச்செயல் கணவனது ஆளுமைகளும் சமூகத்துக்கும் இழுக்குத் தரக்கூடியதாக தொன்று தொட்டு கருதப்பட்டு வருகின்றது. எனவே தான் எந்த ஆணும் ஒரு பெண்ணைத் தன் கட்டுக்குள் வைத்துக் கொள்வதில் முனைப்புடன் செயல்படுகின்றான். கணவனின் பாராமுகத்தை, நிராகரிப்பை, ஆணாதிக்க மமதையை விதி என்று பெண் தாங்கிக் கொள்ளும் வரை அந்தக் குடும்பத்தில் முரண்பாடுகள் உருக்கொள்வது இல்லை. ஆணின் கட்டுப்பாடுகள் ஒரு பெண்ணால் உணரப்பட்டுப் பெண்ணுக்குள் பொதிந்து கிடக் கின்ற முனைப்புச் சக்திகள் விழித்துக் கொள்ளும் போது பெண் சமத்துவத் தேடலை நிலைநாட்ட முயலுகின்றாள். அப்போது தான் மணவிலக்கு, மனநோய், கொலை, தற்கொலை தனிமை, வெறுமை போன்ற ஏதேனும் ஒரு முடிவு பெண்ணுக்கு ஏற்படுகின்றது. இதனை ஆசிரியர் வசு, வனிதா, சுதாவின் தாய் ஆகிய மூன்று பாத்திரங்கள் மூலம் எடுத்து உரைக் கின்றார்.

இந்த நாவலில் இடம்பெறும் வசு புகுந்த வீட்டுப் பாசத்தையே அரணாகக் கொண்டவள். கணவனுக்காக, நோயாளி மாமனாருக்காக, நாத்தனாருக்காக, மைத்துனரின் குடும்பத்திற்காக என்று பல்வேறு நிலையிலும் பாசம் ஒன்றைத் தவிர வேறு எந்த உணர்வையும் உணர்த்தி அறியாதவள். செக்கு மாடாய், மனித இயந்திரமாய்த் தான் ஆக்கப்பட்டு நிற்பதனை உணராது குடும்பத்தைப் பேணி வந்தவள். திடீரென்று அவளது தந்தை பொருளாதாரச் சீர்கேட்டால்

கட்டிய மனைவியை நிர்கதியாய் விட்டுச் சென்றார். பெற்ற தாயோ வீட்டு நிலைமையை ஆள் மூலம் மகளுக்குத் தெரிவித்தாள். வசுவின் கணவன் "இது உன் பிரச்னை இல்லை. அவங்க பிரச்னை. அவர்கள் கவனித்துக் கொள்வார்கள்" (பக். 77) என்று அவளை அனுப்ப மறுத்து விடுகின்றான். "இது கண்ணியமான குடும்பம். நீ இந்த கௌரவம், கண்ணியமெல்லாம் வேண்டாம்னு சொல்லிட்டு உன் பிறந்த வீட்டு அவமானச் சந்திலே போய் விழுறேங்கிறியே. உன் அப்பா செத்துட்டாருன்னாக் கூடச் சொல்லிட்டு உன்னை அனுப்பலாம். இப்ப நீ முறிச்சிட்டுப் போனா, எங்க மானம் மரியாதை என்ன ஆகிறது?" (பக். 77) என்று வாதாடினான். மீறிப் போனால் திரும்பி வரக்கூடாது என்ற எண்ணத்தையும் உறுதியாகக் கூறிவிட்டான். பிறந்த வீட்டார் போட்ட நகையும் உனக்குச் சொந்தமில்லை அதனையும் எடுத்துச் செல்லக் கூடாது என்று ஆணையிட்டு விட்டு அலுவலகம் சென்று விட்டான். அப்போது தான் அவள் மனத்தில் எழுச்சி ஏற்படுகின்றது. புகுந்த வீட்டில் இயந்திரமாக–வசதியாக வாழ்வதைக் காட்டிலும் தாய் தந்தைக்குச் செய்ய வேண்டிய கடமையைப் பொறுப்பேற்றுக் கடின வாழ்க்கை வாழ்வதே மேல் என்ற முடிவுக்கு வருகின்றாள். திருமண வாழ்க்கையில் கணவனால் இடையூறு ஏற்படும்போது அது ஒரு பெண்ணுக்குக் கடினமான சிறையாக மாறி விடுகின்றது. அத்தகைய நிலையில் "நாணம் அச்சம் நாய்களுக்கு வேண்டும். ஞானம், நல்லறம், வீரசுதந்திரம் நற்குடிப் பெண்களின் குணம்" என்ற பாரதியின் கூற்றினைத் தலைமேற்கொண்டு வெளியேறும் விழிப்புணர்வுநிலையைப் பெண்அடைகிறாள் என்பதனை ஆசிரியர் வசு பாத்திரத்தின் மூலம் விளக்குகிறார். இந்த நாவலில் புகுந்த வீட்டை விட்டுப் பிறந்த வீட்டிற்குச் சென்ற மற்றொரு பெண் வனிதா, எம்.ஏ. பட்டதாரி. கணவனோ உழைப்பு என்பதனையே அறியாத குடிகாரன். கையில் கிடைத்த பொருளை எடுத்து விற்றுக் குடிக்கும் உச்சநிலைக்குச் சென்றவுடன் கணவனை விட்டு விட்டுப் பிறந்த வீட்டிற்குச் சென்று விடுகின்றாள். தான் படித்த படிப்பைக் கொண்டு வேலை பார்த்துத் தனித்து வாழுகின்றாள். ஆசிரியர் இவ்விரு பெண்களையும் சமூகப் பயங்களுக்கு உட்பட்டு ஆணுக்கு அடிமைப்பட்டுக் கிடக்காமல் பெண் சமுதாயத்தின் அடிமை வேரினைக் கிள்ளி எறிபவளாகப் படைத்துள்ளார்.

நிராசையால் தற்கொலை: போலியோவால் கால்கள் ஊனப் பட்ட ஏழு வயது சுதாவின் தாய் சிறந்த அறிவாளி. பொருளாதார பாடத்தில் எம்.ஏ. முதுகலைப் படிப்பை முடித்து விட்டு ஐ.ஏ.எஸ். சேர்ந்து படித்துக்கொண்டிருந்தாள். படிக்கும் பொழுதே திருமணம் நடந்து விட்டது. கணவன் அவளது அத்தை மகன் தான் என்றாலும் அறிவில் பழக்கவழக்கங்களில் ஒரு சிறிதும் அவளுக்குப் பொருத்தமில்லாதவன். குடிகாரன். தான் வேலைக்குச் செல்லாதது மட்டுமின்றி தனது தாழ்வு மனப்பான்மையால் மனைவியை ஐ.ஏ.எஸ். தேர்வு எழுதவும் தடுத்து விட்டான். அவள் மனத்தில் விழுந்த நிராசை அடிகளோடு கணவனை பிரியவும் மனமில்லாமல் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறாள். தாய்மைப் பேறு அவளுக்கு மகிழ்ச்சியைக் காட்டினாலும் அக்குழந்தைக்கு இரண்டரை வயதில் போலியோ தாக்கி கால் ஊனப்பட்ட போது அவளது மன அழுத்த நோய் உச்சநிலையை அடைந்தது. தனக்குச் சாவைத் தவிர வேறு விடுதலை இல்லை என்ற முடிவுக்கு வந்தவளாய் தற்கொலை செய்து கொண்டாள். திருமணத்துக்குப் பின் ஒரு பெண்ணுக்கு ஊன்றுகோல்கள் கணவனும் குழந்தையும் தான். இரண்டுமே சரியாக கிடைக்கப் பெறாத போது அவளது ஏமாற்றத்தைத் தாங்கிக் கொள்ள இயலாத அவல நிலையை அடைகிறாள். படித்தப் பெண்ணாக இருந்தாலும் அவளது விவேகம் ஏமாற்றத் தின் முன் விரயமாகும் இழிநிலையை இப்பாத்திரத்தின் மூலம் சித்திரிக்கின்றார். அவளது திறமைக்கு அவள் கணவன் மதிப்புக் கொடுத்து அவள் மேலும் மேலும் வளர்ச்சி பெற வாய்ப்புக் கொடுத்திருந்தால் இந்த இழிநிலை ஏற்பட்டிருக்காது என்ப தனையே உணர்த்துகிறார். பெண்ணுரிமையை வாயளவில் மட்டும் பேசிக் கொண்டு செயல் அளவில் ஆணாதிக்கம் மேலோங்கி நிற்கும் சமுதாய நிலையை இந்நாவல் மிகச் சிறப்பாகச் சுட்டிக் காட்டுகிறது.

மரபியல் சிந்தனை கொண்ட தாய்: மூட நம்பிக்கைகளின் இருப்பிடமாக பெண் விளங்குகிறாள் என்பதற்குக் காலந்தோறும் சான்றுகள் காணப்படுகின்றன. இந்த நாவலில் இடம் பெறும் வசுவின் தாய் மூட நம்பிக்கைகளின் அரணாக விளங்குபவள். 'சாண் பிள்ளையானாலும் ஆண் பிள்ளை' என்ற மரபியல் சிந்தனை கொண்டவள். அந்த மகனாலேயே கணவனை விட்டுப் பிரிந்தவள். கணவன் சொல்லிக் கொள்ளாமல் எங்கோ சென்று

விட்ட பிறகும் மாங்கல்ய பாக்கியத்திற்குக் குறைவில்லை என்ற ஆருடர் சொல்லைக் கேட்டுப் பூவும் மஞ்சளும் குங்குமமாக வாழ்ந்தவள். தன் மகன் குடிக்குத் தாலியைக் கழற்றிக் கொடுக்கும் அவலநிலை ஏற்பட்ட போது தாலிக்கயிற்றில் மஞ்சளைக் கட்டிக் கொண்டு கிணற்றில் விழுந்து இறந்து விடுகின்றாள். இப்பாத்திரத்தின் வழி மகனுக்குச் செல்லம் கொடுத்துக் குட்டிச்சுவர் ஆக்கிய இழிநிலையைப் புரியாமல் தாலியைக் கழற்றியது கணவனுக்கு ஏற்பட்ட மரணமாக நினைத்துக் கொண்ட தாயின் அறியாமையைப் புலப்படுத்து கின்றார் ஆசிரியர்.

பொருளாதாரத் தனித்துவம் இல்லாமை: பெண்கள் படித்து வேலைக்குச் சென்றாலும் அவளுக்குப் பொருளாதாரத் தனித்துவம் இல்லாமை அங்கங்கே காணப்படும் சமுதாயச் சிக்கலாகும். இந்த நாவலில் சாந்தியின் பாத்திரப்படைப்பை இதற்காகவே ஆசிரியர் படைத்துள்ளார்.

முடிவு

1. பெண் வெறும் சதைப்பிண்டம் அல்லள். அவள் வாயுள்ள ஊமையும் அல்லள். அவளுக்கு இலட்சியம் உண்டு. சமத்துவம் வேண்டும் என்பதனையே ஊமை அரண்கள் நாவல் சித்திரிக்கின்றது.
2. அறியாமையும் மூடக்கருத்துகளும் கூடச் சமுதாயத்தில் இன்றும் நிலவுகிறது என்பதனையும் இந்நாவல் வெளிப் படுத்துகிறது.
3. பெண்ணியம் பெண்ணியம் என்று பெண்கள் மட்டுமே மேடைகளிலும் எழுத்துக்களிலும் உரத்தக் குரலில் ஆர்ப்பரித்து வருகின்றனர். ஆனால் நடப்பியலில் ஆண்கள் இவற்றைக் கண்டு கொள்ளாமல் விடுவதன் மூலம் மறைமுக எதிர்ப்பைத் தெரிவிக்கின்றனர் என்பதே உண்மையாகும்.

குழுமணம்

க. இந்திரசித்து
வித்யாசாகர் கலை அறிவியல் கல்லூரி
உடுமலைப்பேட்டை - 642 126

முன்னுரை

நாட்டுப்புற இலக்கியங்களில் செவ்வியல் இலக்கியங்களில் (Clasical Literature) பேசப்படாத, பல செய்திகள் பேசப்படு கின்றன. செவ்வியல் இலக்கியங்கள் புறக்கணித்த, பல எதிர் நிலைச் சிந்தனைகளை நாட்டுப்புறவியல் சுட்டிக் காட்டுகின்றது. பலதார மணம், பல கணவ மணம், ஒருதார மணம், முறை மணம், பரிச மணம், உடன்போக்கு மணம், கடத்தல் மணம், குழு மணம் போன்ற பல்வேறு வகையான மண வடிவங்கள் சமுதாயத்தில் தோன்றியுள்ளன. சமுதாயத்தின் மிக முக்கிய மான நிறுவன அமைப்பு குடும்பமாகும். குடும்பம் என்னும் இவ் அமைப்புத் தோன்றுவதற்குத் திருமணம் மிகவும் அவசிய மானதாகும். தொல் பழங்காலச் சமுதாயத்தில் (Primitive Stage) தோன்றிய மண வடிவங்களில் ஒன்று குழு மணமுறை (Group Marriage) என்னும் திருமண வடிவமாகும். இக்குழு மணமுறையின் எச்சங்கள் (Survivals) இன்றைய நாட்டுப் புறவியலில் காணப்படுவதை இக்கட்டுரை ஆராய்கிறது.

திருமணம்

உலகில் உள்ள எல்லா வகையான சமூகத்திலும் 'திருமணம்' என்னும் சமூக நிறுவனம் (Social Institution) காணப்படுகின்றது. கணவன், மனைவி ஆகிய இருவருக்கும் உள்ள உரிமைகள், கடமைகள் இவற்றை வரையறுக்கும் விதிமுறைகளே திருமணம் என்று ஹூண்ட்பெர்க் அவர்களும், குழந்தைகளைப் பெற்று வளர்ப்பதற்காகச் செய்யப்படும் ஒப்பந்தமே திருமணம் என்று மலினோஸ்கி அவர்களும் குறிப்பிடுகின்றனர் (எஸ். சாவித்திரி, சமூகவியல், ப. 129). ஆனால் சமூகத்தில் உடலுறவு நிலையை

ஒழுங்குபடுத்துவதற்காகவே மணமுறைகள் தோன்றின என்று சமூகவியல் அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர்.

குழுமணம்

பண்டைச் சமூகத்தில் வரன்முறையற்ற புணர்ச்சி நிலவிய காலத்திற்குப் பிறகு தோன்றிய மணவடிவமே குழுமண முறையாகும் (Group Marriage). இதிலும் வரன் முறையற்ற புணர்ச்சி உண்டு. எனினும் பாலுறவு ஒரு குழுவுக்குள் கட்டுப்படுத்தப் பட்டது. ஒரு குழுவை அல்லது கணத்தைச் சேர்ந்த ஆண் பெண்களுக்குள்ளே புணர்ச்சி இருக்க வேண்டும் என்று கட்டுப் படுத்தப்பட்டது. இதற்கு முந்தைய நிலையில் இக்கட்டுப்பாடு இல்லை. "ஒரு குழுவிலுள்ள ஆண்கள், அந்தக் குழுவிலுள்ள பெண்களை அல்லது வேறு குழுவில் உள்ள பெண்களை மணந்து கொள்ளுதல் குழு மணமாகும்" என்னும் வரையறையைக் குழுக் மணத்திற்கு அறிஞர்கள் கூறியுள்ளனர் (கோ. கேசவன், நாட்டுப் புறவியல் கட்டுரைகள், ப. 115). வரன் முறையற்ற புணர்ச்சி நிலைக்குப் பிறகு 'குழுமணமுறை' என்னும் திருமண வடிவம் தோன்றியது என்று மார்கன் என்னும் சமூகவியல் அறிஞர் கூறுகின்றார். இங்குக் குழு என்பது கணத்தைக் (Clan) குறிக்கிறது.

> "வளர்ச்சி பெற்றிராத மக்கட் சமூகங்களிலே பொதுவிலே ஆண்களின் குழு ஒன்று பெண்களின் ஒரு குழுவை பொதுவிலே அனுபவிக்கிற மண வடிவங்கள் இருக்கின்றன என்ற உண்மைக்கு மேலும் மேலும் ருசுக்கள் கண்டுபிடிக்கப் பட்டன. மேலும் லப்பாக் இந்தக் குழுமணம் (Communal Marriage) என்பது ஒரு சரித்திர உண்மையே என்று அங்கீகரித்தார்"

என்னும் வரிகளில் எங்கெல்ஸ் குழுமணம் பற்றிக் குறிப்பிடு கின்றார் (எங்கெல்ஸ், குடும்பம் தனிச்சொத்து அரசு ஆகிய வற்றின் தோற்றம், ப. 22). குழுமணத்தின் எச்சங்கள் (Survivals) இன்றைய நாட்டுப்புறவியலிலும் காணப்படுகின்றன.

குழுமணத்தின் எச்சம்

நாட்டுப்புற வழக்காறு என்பது பழங்காலப் பண்பாட்டின் எச்சம் (Cuttur Survival) என்று வில்லியம் ஜான் தாமஸ் குறிப்பிடுகின்றார் (தே. லூர்து, நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஓர்

அறிமுகம், ப. 1.). எனவே தொல் பழங்காலத்தில் நிலவிய குழு மணத்தின் எச்சங்கள் இன்றைய நாட்டுப்புறப் பாடல்களிலும், நாட்டுப்புற நம்பிக்கையிலும் காணப்படுகின்றன.

நாட்டுப்புறப்பாடல்

பெண் : ஒரு கட்டு மூங்கில் வெட்டி
மலையோரம் சாத்தி
அதுக்கு ரெண்டு மலையாளத்தா
ஏலங் கூறி வருவா
அதுக்கு ரெண்டு காசு பணம்
நாங்கள் எங்கு போவோம்
செங்காத்தும் செம்மழையும்
வருகுதடி அம்மா

ஆண் : மாமரந்தான் பூஞ்சோலை
ஒண்டிக்கலாம் பொண்ணே

பெண் : பொண்ணே! பொண்ணே! எங்காடாதே
புத்தி கெட்ட அண்ணா
பூமாதேவு கண்டா லென்றால்
புலம்பிடுவாள் இப்போ''

என்ற நாட்டுப்புறப்பாடல் உடன்பிறந்தான் பாலுறவு விருப்பம் கொள்வதையும் உடன்பிறந்தாள், அதை மறுப்பதையும் சுட்டிக் காட்டுகிறது. தொடக்கத்தில் இவ்வுறவு இயல்பாய் இருந்து பிறகு அதற்கு. தடை ஏற்பட்ட போது இப்பாடல் தோன்றியிருக்க வேண்டும். இவ்வகைப்பட்ட நாட்டுப்புறப்பாடல்களுக்கு விளக்கவுரை எழுதிய ஆய்வாளர்கள் சமுதாயச் சட்டத்தை மீறக்கூடாது என்ற ஒழுக்கத்தைப் (Morals) போதிப்பதாக எழுதியுள்ளனர். ஆனால் ஏன் இப்படிப்பட்ட பாடல்கள் தோன்றின என்பதை ஆய்ந்து பார்க்கும் போதுதான் குழு மணத்தை (Group Marriage) நினைவூட்டும் எச்சம் இருப்பதைக் காண முடிகின்றது.

நாட்டுப்புற நம்பிக்கை

கணவன் பெயரை மனைவி கூறக்கூடாது என்ற நம்பிக்கை காணப்படுகின்றது. ஒரு கணத்தில் (Clan) உள்ள எல்லா ஆண்களும் எல்லாப் பெண்களும் கணவன் மனைவியாக வாழ்ந்திருப்பார்கள். இந்த நிலையில் தாய் சகோதரி என்னும்

வேறுபாடுகள் ஆண்களிடம் இருப்பதில்லை. தந்தை சகோதரன் என்னும் வேறுபாடு பெண்களிடம் இருப்பதில்லை. இதனை வரன்முறையற்ற புணர்ச்சி நிலை என்று மானிடவியலார் கூறுவர். இதில் தாயை மட்டுமே அடையாளம் காண முடியும். தந்தையை அடையாளம் காண முடியாது. கணத்தில் உள்ள அனைவருமே கணவர்கள். அதனால் வயதானவர்களை எல்லாம் பெரியப்பா என்றும், வயதில் குறைந்தவர்களை எல்லாம் சிறிய அப்பா என்றும் அழைக்கப்பட்டார்கள்.

கணவன் பெயரை, மனைவி கூறக்கூடாது என்ற நம்பிக்கை மரியாதையின் காரணமாகத் தோன்றியது என்றும் கூறுவர்.

இக்கருத்தை,

> "நமது தமிழகப் பெண்கள் தங்கள் கணவனின் பெயரையோ, அவர்களின் பெயரை ஒட்டி வரும் வேறு எந்தப் பெயரையும் கூடச் சொல்ல மாட்டார்கள். இந்த நம்பிக்கை பொதுவாக கணவருக்கு அளிக்கப்படும் மரியாதை நிமித்தமாக ஏற்பட்டதே ஆகும். சாதாரணமாக நீ உன் கணவன் பெயரைச் சொல்ல கூடாது என்று கூறுவதைக் காட்டிலும், அப்படிச் சொன்னால் கணவனின் ஆயுள் குறையும் என்ற பயத்தைச் சேர்த்துக் கூறும் போது எந்தப் பெண்ணும் மறந்தும் கூடத் தன்கணவனின்பெயரைக் கூறப்பயப்படுவாள் அந்த முறையில், அதாவது பெண்கள் தங்களின் கணவருக்கு மட்டுமின்றி, அவரின் பெயருக்குக் கூட பயம் கலந்த ஒரு மரியாதையைக் காட்ட வேண்டும் என்ற எண்ணத்தில் உருவாக்கப்பட்டது தான் இந்நம்பிக்கை"

என்னும் வரிகளில் பி. நாராயணன் கூறுகின்றார் (பி. நாராயணன் நாட்டுப்புற நம்பிக்கை, பக்: 40-41). ஆனால் உண்மை வேறு விதமாக உள்ளது. இந்நம்பிக்கை மேற்கூறிய குழுமணம் நிலவிய சமுதாயத்தில் தோன்றிய ஒன்றாகும். வரன் முறையற்ற புணர்ச்சி நிலவிய கணச் சமூகத்தில் (Clan Society) தோன்றிய சமூக விலக்காக (Social Taboo) இந்நம்பிக்கை விளங்குகிறது. ஒரு பெண்ணுக்கு ஒரு கணத்தில் உள்ள அனைவரும் கணவனாக இருந்திருப்பார்கள். அப்படி இருக்கும் போது ஒருவனை மட்டுமே தன் கணவன் என்று கூறுவதும் அவன் பெயரைக் குறிப்பிடுவதும் அக்காலத்திய சமூக விதிகளை மீறிய குற்றமாகக் கொள்ளப்படும்.

அதனால் கணவனின் பெயரை மனைவி சொல்லக் கூடாது என்ற தடை (Taboo) ஏற்படுத்தப் பட்டது. எனவே கணவன் பெயரை மனைவி கூறக்கூடாது என்ற நம்பிக்கை குழுமணத்தின் விளைவாகவே தோன்றியிருக்க வேண்டும்.

முடிவுரை

குழுமணம் (Group Marriage) என்பது ஒரு குழுவில் உள்ள ஆண்கள் அந்தக் குழுவில் உள்ள பெண்களை அல்லது வேறு குழுவில் உள்ள பெண்களை மணந்து கொள்வதாகும். இம் மணமுறை தொல் பழங்காலத்தில் தோன்றிய ஒன்றாகும். குழுமண வடிவத்தின் எச்சங்கள் (Survivals) இன்றைய நாட்டுப் புறவியலில் காணப்படுகின்றன. நாட்டுப்புறப் பாடல்களிலும் (Folk Songs) நாட்டுப்புற நம்பிக்கைகளிலும் (Folk beliefs) பண்டைய கணச் சமூகத்தில் (Clan Society) நிலவிய குழு மணத்தை நினைவூட்டும் எச்சங்கள் இருப்பதைக் காணலாம்.

நீல. பத்மநாபனின் "நாகம்மாவா?"

கோ. இந்திராபாய் வி. ராவ்
குந்தவை நாச்சியார் அரசு மகளிர் கலைக்கல்லூரி
தஞ்சாவூர் - 613 007

முகப்பு:

சமுதாயம் என்பதற்கு எல்லை வரம்போ கால வரம்போ கட்டுவது எளிதன்று. சமுதாயம் என்ற இந்த நிறுவனம் மனிதனின் இயற்கையான வாழ்வியல் நிலைகளைத் தனக்குள் ஒருங்கிணைத்து வைத்துள்ளது. வாழ்க்கை நிதரிசனங்களை, பரிணாம வளர்ச்சிநிலைகளை, அதன் பிரதிபலிப்புக்களைச் சமுதாயம் என்ற பொது நிறுவனமானது தான் உட்கொண்டுள்ள அரசியல், கல்வி, திருமணம், சமயம், பொருளாதாரம் போன்ற பல்வேறு துணைநிறுவனங்களால் உலகிற்கு வெளிக்காட்டு கின்றது. ''ஒவ்வொரு எழுத்தாளனும் ஒரு சமுதாய உறுப்பினன் எனவே அவனை ஒரு சமுதாயத்தினனாகக் கற்கலாம். (இலக்கியக்கொள்கை, ப. 129) என்பர். சமுதாயம் என்பது கால ஓட்டத்தின் ஒரு கட்டத்தையும், மானுடவாழ்வின் ஒரு படிம நிலையினையும் உள்ளடக்கிய ஒரு வரலாற்றுக்கூறு என்று ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். தன்மையும் தன்னைச் சுற்றியும் உள்ளவர்களின் அனுபவங்கள் ஒவ்வோர் இலக்கியப்படைப் பாளனுக்கும் கைகொடுக்கும். இக்கால எழுத்தாளர் வரிசையில் நடப்பியல் சமூகம் குறித்த தன் உணர்வுகளைச் சிந்தனைத் தெளிவோடு அவ்வப்போது தன் கதைகளில் தந்து வந்துள்ளார், நீல. பத்மநாபன். அவரது சிறுகதைகள் சில சமூகவியல் நோக்கில் இந்த ஆய்வுக்குப் பொருளாகின்றன.

ஆய்வுப்பொருள்:

ஓர் இலக்கியம் அது தோன்றிய சமுதாய அமைப்பாலும் அக்காலச் சமுதாய மாற்றத்தாலும், வளர்ச்சியாலும் எந்த அளவு பாதிப்படைந்துள்ளது அல்லது அதனைச் சார்ந்தே

செல்கின்றது என்ற அடிப்படையில் நோக்கும்போது நீல பத்மநாபனின் 'நாகம்மாவா?' என்னும் சிறுகதைத் தொகுப்பின் கதைகள் சில சமுதாய, பண்பாட்டு மாறுதல்களைக் காட்டும் பார்வை விச்சு கொண்டவை ஆகவும், சில சமூக உளவியல் பார்வைப் பரிமாணம் கொண்டவையாகவும் காணப்படுகின்றன. பதினைந்து சிறுகதைகளை உள்ளடக்கிய இத்தொகுப்பு இருவகை நடப்பியல் தன்மைகளோடு அமைந்துள்ளது.

சிறுகதைகளின் பார்வைப் பரிமாணம்

புனைகதைகள் அனைத்தும் மனித வாழ்க்கையின் பரிமாணங்களை வெளிக்கொணரும் தன்மையன. அவ்வகையில் மனித வாழ்க்கைக்கு அடிப்படையாக அமைந்த குடும்பம், திருமணம், கல்வி, பொருளாதாரம் போன்றவற்றை மையமாக வைத்து, சமுதாய, குடும்ப உறவுச் சிக்கலை மையமாக வைத்து இக்கதைகள் பின்னப்பட்டிருக்கின்றன. மனித வாழ்க்கை என்பது அதன் இயல்பான தேவைகள், அத்தேவைகள் நிறைவேறுதல், திருமண உறவு குடும்பத்தில் பெறும் இடம், அதனால் ஏற்படும் நன்மை அல்லது சிக்கல், சமூகத்தில் தனிமனிதன் பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வினால் பாதிக்கப்படுதல், போலிமனிதர்கள் நிறைந்த சமூகம், பொறுப்பற்ற இளைய தலைமுறைப் போக்கினால் உண்டாகும் தலைமுறை இடைவெளி என்று இக்கதைகளின் பார்வைப்பரிமாண வீச்சு பரந்து விரிந்துள்ளது.

குடும்ப நிறுவனம் - திருமண நிறுவனம்

இந்து சமயக் கட்டுக் குடும்ப அமைப்பினால் எழும் சிக்கல்கள், திருமணம் என்ற நிறுவனம் கூட்டுக்குடும்ப அமைப்பில் ஏற்படுத்தும் சிக்கல்கள் ஆகியவை பல்வேறு காலகட்டங்களில் பல்வேறு வகைகளில் எழுத்தாளப் பெற்றுள்ளன. ஆண், பெண் ஆகிய இருபாலர் சமூகத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட விதிமுறையோடு இணைக்கப்படுவதுதான் திருமணம் என்னும் நிறுவனம். இது மரபு வழிப்பட்டு விதிமுறையோடு, புனிதத்தன்மையானதாகக் கருதப்படுவது. இந்த நிறுவன அனுமதியோடு சமூகம் இவர்தம் உறவை அங்கீகரிக்கிறது. ஆனால் சமூகத்தில் இந்த அனுமதி பெறாத, அங்கீகாரம் இல்லாத உறவுகளும் காணப்படுவதை நீல. பத்மநாபன் எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

மரபு - மதிப்புமாற்றம்

'குழந்தையும் தெய்வமும்' என்ற சிறுகதை முறை மாறிய உறவு நிலையைப் புலப்படுத்துகிறது. தன் இளைய மகன்

மூத்தமகன் மனைவியுடன் உறவு கொண்டதால் பிறந்த குழந்தையைப்பற்றி ஒரு தாய் எண்ணும்போது அடையும் மனப் பாதிப்பு இக்கதையில் தெரிகிறது. உடன்பிறந்தான் மனைவி யோடு முறை மாறிய உறவுகொள்ளும்நிலை இரண்டாவது தலைமுறையில் நிகழ்ந்தாலும் முந்தைய தலைமுறைப்பெண் இந்தச் சமுதாயப் பண்பாட்டு மாறுதலை நியாயப்படுத்துகிறாள். இந்த மாறிய உறவில் பெண் மூத்தவளாகவும், ஆண் இளையவ னாகவும் இருப்பதும் தவிர்க்கக் முடியாததாக ஆசிரியர் காட்டு கிறார். இந்த மாறுதலுக்கு நியாயம் கற்பிக்கும் பெண் தன் மகனான ஆணுக்குச் சாதகமாகவே இதனை எடுத்துக்காட்டிப் பெண்களுக்குத்தான் எச்சரிக்கை வேண்டும் எனக்கூறுகின்றாள். முறை மாறிய உறவு என்ற மரபு மீறல் நிலைக்குப் பெண்களில் சிலர் உடன்படுவதும் சிலர் மறுப்பதும் கதையில் புலனாகின்றது. இந்த மரபு மீறல்நிலை அடுத்தடுத்த இரண்டு தலைமுறை களிலும் இடம்பெறுகின்றமை நோக்க அது குறிப்பிட்ட சமுதாய வழக்கமாக இருக்கலாம் எனத் தோன்றுகின்றது.

திருமண நிறுவனம் - பொருளாதாரச் சார்புடைமை

திருமணம் என்னும் நிறுவனம் பொருளாதாரம் என்ற நிறுவனத்துடன் எந்த அளவு சார்பு பெற்று அமைகின்றது; இதில் எழுகின்ற சிக்கல்கள் எத்தன்மையன என்பதை விளக்குவதாக 'இல் அறம்' என்னும் கதை அமைகின்றது. இந்தியச் சமூகத்தைப் பொறுத்தவரை பெண் பொருளாதாரச் சார்புடையவள். இக்கதையில் பொருளாதாரச் சார்பு வேண்டும் பெண்ணாயினும். பொருளாதாரச் சுதந்திரம் உடைய பெண்ணா யினும் பெண்ணுக்குத் திருமணம் என்பது தாய் தந்தையின் வாழ்க்கை லட்சியம். அவளுக்குப் பல்வேறு ஆசைக்கனவுகளின் தொகுப்பு. ஆனால் திருமண நிறுவனத்தில் அவலம் என்பதே யதார்த்த நிலை என இக்கதை காட்டுகிறது. தன் கணவன் தன் தங்கையையே மணந்து கொண்டதால் அவனோடு வாழ விரும்பாத பெண் இன்னொருவனை மணந்து கொள்வதும், அவனுக்குப் பொருளாதாரச் சார்புடையவளாகித் துணை யாவதும் இக்கதையில் நியாயப்படுத்தப்படுகிறது. இதிலும் பெண் இரண்டாவதாகத் திருமணம் செய்துகொள்ளும் மரபு மீறல் நிலை காட்டப்படுகிறது. இலக்கியத்தில் ஏற்றம் பெற்ற பெண் யதார்த்தத்தில் ஆணாதிக்கத்திற்கு அடங்கி வாழும் நிலையைக்காட்டி இல்லம் அறவழிப்பட்டதாக இல்லை என்ற

குறிப்போடு 'இல் அறம்' எனச் சந்தி பிரித்து இக்கதைத் தலைப்பை ஆசிரியர் அமைத்துள்ளார்.

சமூக மதிப்பும் உளவியல் பாதிப்பும்

நடுத்தரவர்க்கத் தனிமனிதன் பணக்கார வீட்டின் பெண்ணை மணந்தால் சந்திக்க நேரும் அவமானங்களை 'விருந்து' புலனாக்குகின்றது. பிறர் மதிப்பிற்கும், மதியாமைக்கும் காரணம் பொருளே. சமூதாயத்தில் தனிமனிதனின் நற்பண்பு, விட்டுக் கொடுக்கும் மனப்பாங்கு, கல்வியறிவு, தொழில் ஆகியவை அவனை மதிப்பிடும் கருவியாகாமல் பணமே அவனை அளப்பதற்குரிய அளவுகோலாகப் பயன்படுவதை இக் கதை காட்டுகின்றது. சாதுமிரண்டால் காடு கொள்ளாது என்பதுபோல் பொறுத்திருந்துவிட்டுப் பொங்கி எழுபவனைக் கோபக்காரன் என்றும், அனுசரிக்கத் தெரியாதவன் என்றும் சமூகம் மதிப்பிடுகிறது. பொருளாதாரச் சமன்மை இன்மையால் இத்தகு சமூக மதிப்பீட்டிற்கு இலக்காகும் தனி மனிதனுக்குப் பல நேரங்களில் உளவியல் பாதிப்பு ஏற்படும் என்பது சிந்திக்கத் தக்கது. சமுதாய, குடும்ப உறவுச்சிக்கலால் பாதிக்கப்படும் மன நிழல் பத்மநாபனின் பல சிறுகதைகளிலும் மையமிட்டுள்ளது.

நடைமுறைச்சமூக வாழ்வியல் சிக்கல்

நிஜத்தில் சாமியார்களாகவும், நிழலில் போலிகளாகவும் உலவுகின்ற போலிமனிதர்களைத் தோலுரித்துக்காட்டுவது 'சமூகஜீவி'. அடுத்தடுத்த இருவீடுகளில் ஒருவரால் பிறிதொருவருக்கு ஏற்படும் பாதிப்பு, பிறர்பாதிக்கப்பட்டால் நமக்கு என்ன என்று எண்ணும் அலட்சிய மனப்பாங்கு தனியொருவனுக்குச் சொந்தமான பொருளைப் பிறர் அவன் கண்முன்னாலேயே எடுத்துச் சென்றாலும் தட்டிக்கேட்காமல் ஆதரிக்கும் தெரு மக்கள் என்று பல்வேறு முகங்களாக இந்தச் சமூகத்தில் ஜீவிக்கிறார்கள். பாதிப்படைந்த மனிதன் வார்த்தையாடத் தெரியாதவனாகவோ அல்லது அதனை அநாகரிகமாகக் கருதினாலோ அதனைச் சாதகமாக்கிக் கொள்ளும் அராஜகப்பண்பு உடையவர்களும் உண்டு. தமது உரிமைக்குப் பங்கம் வரும்போது கூடக் குரலை உயர்த்திப் பேசவில்லையானால் அப்போதும் தர்ம சங்கடமான நிலையே வந்துறும் எனச் சிந்தக்காத திறன் பெற்ற சராசரி இந்தியன். ஏமாற்றுக்காரர்களும், போலிமனிதர்களும் இருக்கும்போது அவர்களை அடக்குபவர்களும் எதிர்ப்புக்குரல் கொடுப்பவர்களும்கூட இருந்தாக வேண்டும். தனிமனித உரிமை / சமுதாய உரிமை பாதிக்கப்படும்போது கூடக் கோழையாக

இருக்கின்ற சமூகஜீவியால் சிக்கலுக்குத் தீர்வு காண இயலாது என்று பல்வேறு சமுதாய நோக்குச் சிந்தனைகளை ஒருங்கே திணித்துவைத்துக் கொண்டதாக இக்கதை அமைகின்றது.

சமுதாய நன்னிலையாக்கம்

இளைய தலைமுறையினரின் பொறுப்பற்றபோக்கு, இதனால் தகப்பன் / மகனுக்கிடையே தோன்றும் இடைவெளி; தான் வாழ்ந்தால் மட்டும் போதாது, பிறர் தப்பித்தவறிக்கூட வாழ்ந்துவிடக் கூடாது என்று எண்ணும் ஸ்டரகிள் ஃபார் எக்ஸிஸ்டென்ஸி என்ற கோட்பாடு, அலட்சிய மனப்பாங்குடைய மருத்துவர், சுயநல எண்ணம் மிக்க மருத்துக்கடைக்காரர், இவர்களிடையே அன்றாடம் நோயோடு போராடும் வாழ்க்கை உடைய அப்பாவி மனிதர் என்று நடைமுறை வாழ்வியலில் சமுதாயம் நாள்தோறும் எதிர்நோக்கும் சிக்கல்களைக் காரண காரியத்தோடு பல்வேறு கதைகளில் அலசி ஆராய்கிறார் நீல. பத்மநாபன். மொத்தத்தில் சமுதாயம் நலம் நிறைந்ததாக இல்லை. அது நலம்பெறத் தனிமனிதன் ஒவ்வொருவரும் நல்லவனாக வாழ்ந்தாக வேண்டிய கட்டாயம் இருக்கிறது என்பதைச் சிறுகதைகள் உணர்த்துகின்றன.

சமூக உளவியல் கதைகள்

வீடுதிரும்புதல், காவல், தூண்டுதல்கள், அந்நியன் போதை, தேடுகிறவர்கள், நாகம்மாவா, மோகபங்கம் ஆகிய கதைகள் உளவியல் அணுகுமுறையிலும், சமுதாய உளவியல் அணுகு முறையிலும் எழுதப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள் தூண்டுதல்கள், நாகம்மாவா ஆகியவை பாலியல் அடிப்படையில் எழுதப்பட்ட உளவியல் நோக்குச் சிறுகதைகள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

முடிப்பு

நெல்லில் நன்மையுடையதும், பதரும் காணப்படுவதுபோலக் குடும்பத்திலும், சமுதாயத்திலும் இருவேறுவகை மனிதர்கள் உள்ளனர். குழுமண மனப்பாங்கு ஆண்களிடத்துப் பெரும் பான்மையும் பெண்களிடத்துச் சிறுபான்மையும் காணப்படுகின்ற மையைக் கதைகள் சித்தரிக்கும். அலுவல் மகளாயினும், இல்லத் தலைவியாயினும், பொருளாதாரச் சார்பு தருபவளாயினும் பெண் ஆணாதிக்கத்திற்கு அடங்கியுள்ளமை நிறுவப்படுகின்றது. கற்றவரிடத்தும் கூடப்பொது நோக்குச் சிந்தனை இன்மை சுட்டப்படுகின்றது. சமுதாய நிறுவனம் நலம் உடையதாக வேண்டுமானால் அது சார்ந்த அனைத்து நிறுவனங்களும் நலமுடையதாக வேண்டுமென ஆசிரியர் உணர்த்துகிறார்.

சிந்தாமணியில் சமயம்

இந்திரா மனுவேல்
பிஷப் ஹீபர் கல்லூரி
திருச்சிராப்பள்ளி – 620 017

தமிழில் அமையும் ஐம்பெருங்காப்பியங்களுள் சீவக சிந்தாமணி ஒன்று. கி. பி. பத்தாம் நூற்றாண்டில் திருத்தக்க தேவரால் எழுதப்பட்ட இந்நூல் கத்திய சிந்தாமணி போன்ற வடமொழி நூல்களைத் தழுவி எழுதப்பட்டதாகக் கருதப்படு கின்றது. 3145 விருத்தப்பாக்களால் இயன்றது. தமிழில் அமையும் பெருங்காப்பியங்களும், சிறு காப்பியங்களும் பெருங்கதை, கம்பராமாயணம் போன்றவையும் ஏதேனும் ஒரு சமயம் நோக்கியே எழுகின்றன என்பது கண்கூடு. இவற்றில் பெரும் பான்மையானவை (பெருங்கதை, நீலகேசி, சீவகசிந்தாமணி, யசோதர காவியம், உதயண குமாரகாவியம்) சமண சமயம் குறித்தே அமைகின்றன. பெருங்கதை முதலில் தோன்றிய சமணக் காப்பியமாக அமையச் சீவகசிந்தாமணி அதனை அடுத்து எழுகின்றது.

சமயம் என்பது மனிதனுக்கும் இறைவனுக்கும் உள்ள தொடர்பை இறை நம்பிக்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இறைவன் என்னும் உயரியவனைத் தன்னை நடத்தி, இயக்கு கின்றவனாக, இன்பதுன்பத்திற்குக் காரணமானவனாக, இயற்கை இகந்த ஆற்றல் கொண்டவனாக ஏற்றுக் கொள்ளும் நிலையும்; அவனை வழிபடும் முறையும், வாழ்வின் ஒழுகலாற்றிற்குத் தேவையான அடிப்படைகளை வகுக்கும் நிலையும் சமயத்தின் அடிப்படைக் கூறுகளாகின்றன.

இலக்கியத்தின் நோக்கம் குறித்தும் பல கருத்துகள் உண்டு. இலக்கியம் இலக்கியத்திற்காகவே, அதற்குக் கலைப்பயன் மட்டுமே உண்டு, அதன் இன்றியமையா நோக்கம் முருகியல் உணர்வூட்டி மகிழ்வித்தலே என்பார் சிலர். இலக்கியத்தின்

நோக்கம் அறிவுறுத்தலே எனப் பிரச்சாரத்தை முன்வைப்பார் வேறு சிலர். இலக்கியம் மகிழ்வித்தலினூடே அறிவுறுத்த வேண்டும் என்று இரண்டிற்கும் இடையில் சமநிலை காண முயல்வார் வேறு சிலர்.

சமய இலக்கியங்கள் அடிப்படையில் பிரச்சார நோக்கம் கொண்டவைதான். ஆயின் அவை அறிவுறுத்த விழையும் கருத்துகள் இலக்கியத்தின் கட்டுக்கோப்பில் மறைந்து நின்று புலப்படும்போது இலக்கியம் தன் முருகியல் பண்பையும் பெயருக்கேற்ற இலக்கியத் தகுதியையும் காத்துக் கொள்ள இயலும். மாறாக, சமய நோக்கம் மேலோங்கச் சமயக்கருத்துகள் செயற்கையாகவும், மிகையாகவும் புகுத்தப்படும் போது இலக்கியம் தன் செவ்வியை இழந்து மகிழ்வித்தற் பயனையும் இழந்து விடுகின்றது.

சீவகசிந்தாமணி தனது பதின்மூன்று இலம்பகங்களில் நாமகள், காந்தருவத்தை, குணமாலை, பதுமையார், கேமசரி, கனகமாலை, முத்தி என்ற இலம்பகங்களில் சமயக்கருத்துக்களைப் பல்வேறு நிலைகளில் வழங்குகின்றது. இவற்றுள்ளும் முத்தி இலம்பகம் சீவகன், விசயை, சுநந்தை, நந்தட்டன் முதலானோர், தேவியர் முதலானோர் துறவுகளையும் துறக்கம் அடைதல் குறித்த பல சமணக் கருத்துகளையும் மிகுதியாக வாரி வழங்கு கின்றது. இலக்கிய நிலையில் நின்று நோக்கும் போது காப்பியத்தின் முத்தாய்ப்பாய்க் கச்சிதமாய் அமையவேண்டிய இறுதி இலம்பகம் எண்ணற்ற சமயக் கருத்துகளின் பொதி யறையாய் அமைந்துவிட்டதால் காப்பியக் கட்டுக்கோப்பு ஊறு அடையவும் வாயிலாகின்றது.

சிநதாமணியில் சமயக்கருத்துகள் இணைக்கப்பட்டுள்ள நிலை ஈண்டு ஆராயப்படுகின்றது.

காப்பியத்தை முற்றுருவகமாக அமைத்தல்: மனைவிபாற் கொண்ட காமத்தால் அரசியல் கடமை ஆற்றாதிருந்த சச்சந்தன் கட்டியங்காரனால் வீழ விசயை சுடுகாட்டில் பெற்றெடுத்த சீவகன் கந்துக்கடனால் வளர்க்கப்பட்டுத் தன் பிறப்பு அறிந்து எண்மரை மணந்து கட்டியங்காரனைக் கொன்று நாடு கைப்பற்றி நன்மக்கட்பேறு பெற்று வாழ்ந்து வரும்போது கடுவன் மந்திக்கு அளித்த பழத்தை வேடன் கவர்ந்த காட்சி கண்டு வாழ்க்கை நிலையாமை உணர்ந்து துறவு பூண்டு வீடுபேறு அடைகின்றான் என்பதே சீவகசிந்தாமணியின் கதை. இக்கதை மண்ணில் பிறந்த

மண்ணா மணி போன்ற சீவகன் படிப்படியாகப் பக்குவம் அடைந்து துறவு மேற்கொண்டு வீடுபேறு அடைந்து சிந்தாமணி யாக மாறும் முற்றுருவகமாக அமைகின்றது.

சமயத்திற்கு ஏற்ற சமுதாயச் சூழலைப் படைத்தல்: சீவகசிந்தாமணி காட்டும் சமுதாயம் பேரளவு சமணச் சமுதாயமே. அதன் கதைமாந்தரின் பெரும்பாலானோர் வெளிப் படையாகவே சமண சமயிகளாகவே படைக்கப்படுகின்றனர். கந்துக்கடன், அச்சணந்தி அடிகள், குணமாலை, சுரமஞ்சரி, கேமசரி போன்றோர் எடுத்துக்காட்டுகள். ஏனைய கதை மாந்தரும் சீவகன் மணந்து கொள்ளும் பிற பெண்டிரும் சமண சமயிகளாக இருத்தற்கே பெருவாய்ப்பு உண்டு.

வித்தியாதர மகளாகக் காந்தருவதத்தை மட்டும் படைக்கப் படுகிறாள். இவ்வித்தியாதர உலகமும் சமண இலக்கியம் சிறப்புறப்படைக்கும் ஒன்று எனவும் பெருங்கதையில் இவ் வித்தியாதர உலகை நரவாகன்தத்தன் அரசாளச் செல்வதாகப் படைத்தல் அதன் சமண சமயச் சார்பையே காட்டுகின்றது எனவும் முனைவர் விஜயலக்குமி 'கூறுதல்' நினைத்தற்குரியது. அருகன் கோயிலும் அருக வழிபாடும் மட்டுமே சித்திரிக்கப் படுகின்றன.

கதைமாந்தர் கூற்றுவழிச் சமயக்கருத்துக் கூறல்: கதைமாந்தர் கூற்றுவழிச் சமயக் கருத்துக்கூறலில் பல நிலைகள் காணப்படு கின்றன.

(அ) பிறர் செயல் கண்டு அதன் விளக்கமாகச் சமயக் கருத்துகளைக் கொள்ளுதல் ஒரு நிலை. குணமாலையார் இலம்பகத்தில் சிறைப்படும் சீவகன் நிலையைக் காணும் மக்கள் இது வினைப்பயனோ என்று புலம்புகின்றனர்.

(ஆ) தம் தவறுகளை நியாயப்படுத்தச் சமயக் கருத்துக் களைப் பயன்படுத்தும் நிலை பிறிதொன்று. நிமித்திகனும் அமைச்சரும் எடுத்துரைத்தும் விசயை மீது கொண்ட காம மயக்கத்தினின்று மீளமுடியாது அமையும் சச்சந்தன் 'அளந்து தாம் கொண்டு காத்த அருந்தவம் உடைய நீரார்க்கு அளந்தன போகம் எல்லாம் அவரவர்க்கு அற்றை நாளே என்று அவரவர்க்கு வருவன ஏற்கனவே நியமிக்கப்பட்டன என்னும் நொண்டிச் சாக்கைக் கூறுகிறான் (213). போர்க்களத்தில் தோற்கும் தருவாயில் அமையும் கட்டியங்காரனும் நல்வினைப் பயன்,

அதன் அளவு இவற்றைத் தன் தோல்விக்குக் காரணமாகக் கூறுகின்றான் (2315 – 2317).

(இ) வாழ்வில் ஏற்படும் துன்பங்களைத் தாங்கிச் செல்ல சமயக் கருத்துகளை அரணாகக் கொள்ளல் பிறிதொருநிலை. ஸ்ரீதத்தன் வணிகத்தில் பொருள் ஈட்டும் நிலை குறைவுபட்ட போதும், பொருள் ஈட்டி மீண்டு வரும் போது தரன் மாயையால் மரக்கலம் உடைபட்ட போதும் இது வினைப்பயன் எனத் தெளிந்து சோர்ந்து போகாமல் நிற்கின்றான். 'வருப வந்துறும்' (509) என்றும் 'வினையது விளைவு கண்டு இரங்கல் வேண்டா, பிண்டிநாதன் பாதம் நினைமின் நீங்குமின் அச்சம்' (511) என்றும் கூறுகின்றான்.

இவ்வாறே சுதஞ்சணனால் சிறை விடுவிக்கப்பட்ட சீவகன், சிறைப்பட்ட போதும், விடுக்கப்பட்ட போதும் 'புலம்பலும் மகிழ்வும் நெஞ்சில் பொலிதலும் இன்றி .. ஊழ்வினை என்று விட்டான்' எனத் தேவர் வருணிக்கின்றார் (1167).

(ஈ) பிறருக்கு அறிவுரையோ அறவுரையோ கூறுமுகத்தான் சமயக் கருத்துகள் வெளியிடப்படல்பிறிதொருநிலை. இந்நிலையே சீவகசிந்தாமணியில் பெரிதும் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. இது கதையோட்டத்தில் செயற்கைத் தன்மையை விளைவிக்கும் அளவிற்கு அமைகின்றது. 1) விசயைக்குச் சுடுகாட்டில் தெய்வம் கூறுதல், 2) சீவகனுக்கு அச்சணந்தி முனிவர் கூறல், 3) விசயை சீவகனுக்கு அறவுரை கூறல், 4) சாரணர் சீவகனுக்கு அறவுரை கூறல், 5) சீவகன் வீடுபேற்றிற்காகத் தவம் செய்யும் நிலையில் பிறருக்கு அறவுரை கூறல் எனப் பல நிலைகளில் அறவுரை அமைகின்றது.

கதை நிகழ்ச்சிகளைப் படைத்து அவற்றின் வாயிலாக அறவுரை கூறல்: சீவகன் வேட்டுவன் ஒருவனை எதிர்ப்படும் நிகழ்ச்சி (1230 - 1237) சித்திரகூட முனிவர்களைச் சந்திக்கும் நிகழ்ச்சி (1421 - 1438), வழிப்போக்கன் ஒருவனுக்குத் தன் அணிகலன்களைக் கொடுத்து அவனுடன் உரையாடல் நிகழ்த்தும் காட்சி (1542 – 1556), வனசரிதன் ஒருவன்மீது காதல் கொண்ட அநங்கமா வீணையின் செயல் (1567 – 1585) என்று இன்ன நிகழ்ச்சிகளையெல்லாம் உரையாடல் வாயிலாகவோ நேரடியா கவோ சமயக் கருத்து வழங்கும் சூழல்களாகத் தேவர் படைத்துக் கொள்கிறார். அந்தணரால் விரட்டப்பட்ட நாயின் மறமற்ற (சினமற்ற) தன்மை கண்டு அதன் காதில் பஞ்சநமஸ்

காரம் என்ற ஐந்து மந்திரத்தை ஓதித் தேவகதி பெற வைக்கும் நிலையிலும் இம்மையில் தானம் முதலியவை செய்யாவிடினும் பண்டை நல்வினை உதவி பஞ்சநமஸ்காரத்தால் தேவனாகலாம் என்ற கருத்து வெளிப்படுகிறது (934 – 960).

போற்றிப் பாடல்கள் வழி அருகன் பெருமை கூறல்: சீவகன் அருகனைக் காலையும் மாலையும் தொழுமியல்பு கொண்ட வனாய்ச் செல்லுமிடத்துள்ள அருகத்தானத்திலெல்லாம் சென்று இன்னிசைப் பாடல்களைப் பாடி அவன் புகழ் பரவுபவனாய் அமைகின்றான் (1240 - 1247) (1418 – 1420, 1610 - 1612, 2561 – 2563), கேமசரியும் அருகன் புகழ் பாடுகின்றாள். (1467 – 1469). இப்பாடல்கள் அருகனின் பண்புகளை, முந்நீர் மணிவண்ணன் (1470), முக்குடைக்கீழ் இருப்பவன் (1468), பிண்டியன் (1467), காமனைக் காய்ந்தவன் (1611), வேதம் பயந்தவன் (1210), பிறவிப்பிணி இகந்தவன் (1243) இணையில் இன்பம் உடையவன் (1243) குணக்கடல் (1244) யாரும் அறியப்படாய் (1244) எனப் பல நிலைகளில் விளக்குகின்றன.

தலைவன் தன்னை ஆற்றுவிக்கும் உத்தி: தத்தையைப் பிரிந்து பயணம் மேற்கொள்ளும் சீவகன் ஏமமாபுரத்தில் சென்று கொண்டிருக்கும்போது அன்னங்களின் ஊடலைக் கண்டு தத்தையை நினைந்து பல்வேறு வகையில் வருந்துகின்றான். இறுதியில் இவ்வாறு வருந்துதல் காதலால் உண்டாகும் துன்பம் இத்தகையதாய் இருந்தது என்று கற்றார் என்னை இகழுமாறு இருந்தது என்றும் பெண்டிர் மீது கொள்ளும் காதலாலும் பாவச் செய்கையாகிய அவரைப் புணரும் காமத்தாலும் வரும் தீவினையாகிய பறக்கும் தேர் நரகத்தில் நம்மைத் தள்ளும் போது அருகப் பெருமானே நமக்கு அடைக்கலம் என நினைந்து தன்னைத் தேற்றிக் கொள்கிறான் (1632-1633).

இவ்வாறு சமயம் பல்வேறு நிலைகளில் காப்பியத்தோடு இணைத்துத் தரப்படுகின்றது.

சாண் பால்மர் - ஓர் அறிமுகம்

த. இயேசுதாசன்
ஸ்காட் கிருத்துவக் கல்லூரி
நாகர்கோயில் 629 003

குமரி மாவட்டத்தின் முதல் கிறித்தவரென வேதமாணிக்கம் என்பவரைச் சீர்திருத்தக் கிறித்தவர்கள் குறிப்பிடுவர். இவரது உடன்பிறந்த சகோதரர் மகனே சாண்பால்மர் (1812–1883). ஏறத்தாழ எழுபத்தொரு ஆண்டுகள் இவ்வுலகில் வாழ்ந்து ஆரம்ப காலத்தில் நாகர்கோவில் பகுதியிலும், பின்னர்த் திருவனந்தபுரத்திலும் இறைமகனாம் இயேசு பெருமானுக்குப் புகழ் தேடிய இவரது வாழ்க்கை வரலாற்றுச் செய்திகள் விளக்கமான முறையில் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. 'கிறிஸ்தவப் பாமாலை' என்னும் நூலில் காணப்படும் பாடல்களில் பெரும் பாலான பாடல்கள் இவர் பாடிய பக்திப் பாடல்களே ஆகும். 'ஆசிரமப் பாமாலை' என்னும் நூலின் ஆசிரியர் சவிரிராயன் ஏசுதாசன் இவரை, நாகர்கோவில் யோவான் பால்மர் என்றே குறிப்பிடுகிறார். ஆசிரமப் பாமாலைக்கு முன்பு வெளியான அருள்திரு வெப் (Rev. E. Webb) அவர்கள் வெளியிட்ட 'கிறிஸ்தவ கீதங்கள்' என்னும் நூலில் இவரது முப்பத்தெட்டுக் கீர்த்தனைப் பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. சென்ற நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த இவரது படைப்புகள் பல நம் கரங்களுக்கு எட்டாமலிருப்பது தமிழ் இலக்கிய உலகிற்கு ஏற்பட்ட மாபெரும் இழப்பே ஆகும்.

பால்மரின் படைப்புகள்

இயேசு பெருமானைத் தமிழிசையில் பாடிப் பரவுவதையே பால்மர் பெரிதும் விரும்பியுள்ளார். அவர் பாடிய கீர்த்தனைப் பாடல்கள இதற்குத் தக்க சான்றாகும். திருவனந்தபுரத்தில் வாழ்ந்த போது, பத்மனாபசுவாமி கோவிலுக்குக் காலையில் பூசை நேரத்தில் யாரென்று தன்னை அடையாளம் காணாதவாறு

உடம்பை மூடிக் கொண்டு செல்வாராம். பசனைப் பாடல்களையும், நாதஸ்வர இசையையும் உருக்கமாகக் கேட்டுக் கொண்டு வந்து அவைகளுக்கேற்பக் கிறிஸ்தவப் பாடல்களைப் புனைந்து பாடி மகிழ்வாராம். 'ஏசுவே கிருபாசனபதியே' முதலானப் பாடல்கள் இவ்வாறு பாடியனவே ஆகும் என்கிறார் அருள்திரு தயானந்தன் பிரான்சிஸ்.

''வாராவினை வந்தாலும் சோராதே, மனமே
வல்ல கிறிஸ்துனக்கு நல்ல தாரகமே''

என்பன போன்ற பாடல் வரிகள் இக்கவிஞருடைய வாழ்க்கை எவ்வாறு இருந்திருக்கும் என்பதனை ஓரளவிற்கு உணர்த்துகின்றன. ''நெஞ்சமே தள்ளாடி நொந்து'' என்று துவங்கும் பாடலும், வாழ்க்கைப் பிரச்சனையிலிருந்து வெளிப்பட்ட பக்திப் பாடலாகத் தான் இருக்க முடியும்.

''தஞ்சமான தோழர்களும் வஞ்சகமாக – உன்னை
தாக்கியே பகைஞராக நின்ற போதிலும்
அன்னை தந்தை ஆனவரும் பின்ன பேதமாய் – உனை
அங்கலாய்க்க விட்டெளிஞன் ஆன போதிலும் –
ஜீவனம் இழந்து துன்பம் மேவினாலும் – மா
சிறுமையாய் சகிக்கொணா வறுமை கொண்டாலும்''

என்பன போன்ற வரிகள் இவரது வாழ்க்கைத் துன்பங்களையும், அதிர்ச்சிகளையும் ஓரளவிற்கு உணர்த்துகின்றன.

மிக உயரிய கருத்துகளைக் கொண்ட இவரது கீர்த்தனைகள் மீட்பு, பாவ உணர்வு, தனிமனித வேண்டுதல் ஆகியவைகளையே பெரிதும் வலியுறுத்துகின்றன. திருமறைக் காட்சிகளைக் கண் முன் கொண்டு வந்து நிறுத்தும் சொல் அமைப்புகளையும் இவரது பாடல்களில் காணலாம். ''கருணாகரதேவா கங்குலில் எனைக் காவா' என்னும் பாடலில், 'காவா' என்ற சொல் சிலேடை நயம் பெற அமைந்துள்ளது. இப்பாடலில் வரும், 'தாகா அண்டினேன்' என்பதுவும் சிலேடை மணம் பெற்று விளங்குகிறது. 'சுய அதிகாரா' எனத் தொடங்கும் பாடலில், 'அகிலத்தை ஒரு சொல்லால் அமைத்தனையே அதை ஒரு பம்பரம் போல் இசைத் தனையே' என்றும், 'துகில் போல் ஆகாயமதை இலகுவாய் சமைத்து' என்றும் சீரிய உவமைகள் அமைத்துப் பாடுகிறார். இப்பாங்கினை அவரது பாடல்கள் பலவற்றில் காணலாம்.

கிறிஸ்தாயனம்

கீர்த்தனைப் பாடல்களைப் போலவே மிகச் சிறந்த கிறிஸ்தவ இலக்கியங்களையும், சாண்பால்மர் படைத்துள்ளார். இராமன் புகழ்பாடும் இராமாயணம் போல் பால்மர் கிறித்துவின் புகழ் பாடும் 'கிறிஸ்தாயனம்' எனும் அழகிய காப்பியத்தைத் தமிழ் உலகிற்குத் தந்துள்ளார். இயேசு பெருமானின் வாழ்க்கை வரலாற்றை விருத்தயாப்பில் விளக்கும் இந்நூல் 1865–ஆம் ஆண்டில், நாகர்கோவில் இலண்டன் மிசன் அச்சகத்தில் அச்சிடப்பட்டு வெளியாகியுள்ளது. எனினும், இக்காப்பியம் இன்று பலருடைய பார்வைக்கும் வந்ததாகத் தெரியவில்லை. இயேசு பெருமானின் பிறப்பு, இளமைப் பருவம், அற்புதச் செயல்கள், சிலுவை மரணம், உயிர்ப்புச் செய்திகள், இரண்டாம் வருகை ஆகியவைகள் பற்றிய விளக்கங்களைக் கொண்ட இந்நூல் ஓர் ஒப்பற்ற காப்பியம் என்பதில் ஐயமில்லை. இயேசுபெருமானின் மலைப் பொழிவுச் செய்திகளைப் பாடும்போது இடம் பெற்றுள்ள பின்வரும் பாடல் இந்நூலின் கவிதை அமைப்பிற்கு ஒரு சான்றாகும்.

"அகத்துள் ஆதுலர் அங்கடைவார் சுதி
சுகத்துளாவர் துயர் படுவோர், பொறை
தொகுத்த சாந்தவர் சுகந்தரிப்பார் புவி
திகைத்திடார் அவர் சீர் உறு செல்லரே"

ஞானபதக்கீர்த்தனம்

பால்மரின் இசைப் பாடல்களின் தொகுதியே, 'ஞானபதக் கீர்த்தனம்' என்னும் நூலாகும். முத்துத் தாண்டவரின் கீர்த்தனைகளின் இயல்புக்கேற்ப ஞானபதக்கீர்த்தனங்களும் பாடப்பெற்றுள்ளன. இன்று, வழக்கிலிருக்கும், இவரது பாடல்கள் பல இந்நூலிலிருந்து எடுக்கப்பட்டிருக்கலாம். இந்நூல் இன்று கிடைக்கவில்லை. ஆகூர் என்பவர் எழுதிய நூல் ஒன்றில் (Church History of Travancore) இதனைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆகூர் எடுத்தாண்டிருக்கும் கவிதை ஒன்று இந்நூல் பாடலுக்கு ஓர் அரிய சான்று.

"புக்கும் எனைத் தள்ள மனந்தானோ – சும்மா
போவென்றால் எங்கேனும் நான் போவேனோ
மிக்க பாரமுற்று அழுந்துவோர் எல்லோரும் வாருமென்ற
தக்கவுரைதான் நினைந்து தாங்குவாய்
என்றனை உறு துயர் அறி"

அறிமுகமாகாத பிற நூல்கள்

பால்மரின் நூல்களுள் மேசியாவிலாசம் என்பதுவும் இப்போது கிடைக்கவில்லை. இந்நூல் பாடல்கள் இராமநாடகக் கீர்த்தனை போன்று அமைந்துள்ளதாக 'ஆகூர்' என்பார் எழுதியிருக்கின்றார். இயேசுபெருமானின் பிறப்பினைக் கேள்விப்பட்ட 'எரோது அரசன்' இரண்டு வயதுக்குட்பட்ட ஆண் குழந்தைகளை எல்லாம் கொல்லத் தீர்ப்பிட்ட கொடிய செயலைப் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

"சினத்தே வலு கேசரி போலவன்
சிற்றமாய் அதி வீற்றமாகவே
மனத்து ஏதேனும் ஈரமிலாது இரு
வாட்டைக் கீழ் உறு மாக்கள் யாவையும்
மடிய முடிய படு கொடிய வதைபுரிய
கடுகி முரண்டெழு வீரர் ஐயவே"

'சத்திய வேத சரித்திரக் கீர்த்தனை' என்னும் பெயரிலும் பால்மர் ஒரு நூல் பாடியுள்ளார். இந்நூல் 'மேசியா விலாசம்' போன்ற அமைப்பினை உடையதாக இருக்கலாம். 'பேரானந்தக் கும்மி' என்பது பால்மரின் பிறிதொரு நூலாகும். பெண்கள் பலர்கூடி ஆடிப்பாடுவதைப் போன்ற நாட்டுப்புற இலக்கியப் அமைப்பினை உடையது இக்கும்மிப்பாடல். 'நல்லறிவின் சாரக்கவி' என்றொரு நூலையும் பால்மர் பாடியுள்ளார். இஃது ஈரடிப் பாக்களாக, வினா விடை வடிவில் திருமறைக் கருத்துக்களை விளக்குகின்றது. இதன் முதல் இருகவிதைகள் பின்வருமாறு அமைந்துள்ளன:

"உன்னைப் படைத்தவர் இன்னவராம்
என்று உரைத்திடாய்?
இன்னிலமும் யாவும் பண்ணின
மெய்த் திரியேசுவே.

அன்னபரன் உனக்கு இந்நாள் வரையும்
என்செய்கிறார்? ஆடை
அன்னமொடு எல்லாம் ஈந்து எந்த
நேரமும் இரட்சை செய்கிறார்".

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டை மீண்டும் ஒரு பக்திக் காலமாக மாற்றியவர்களுள் சாண் பால்மரும் ஒருவராவார். வீரமாமுனிவர், கிருஷ்ணபிள்ளை போன்ற பெருங்காப்பியக் கவிஞர்களுக்கு நிகரான படைப்பாற்றல் இவருக்கு உண்டு. இவர்தம் படைப்புகளை மீண்டும் அச்சிட்டு வெளியிடுவது தமிழன்னைக்கு ஆற்றும் தலையாய தொண்டாகும்.

சிதையும் கவிதை வடிவம்

இரா. இரகுபதி
பிசப் ஈபர் கல்லூரி
திருச்சி—620 017

முன்னுரை: தொல்காப்பியம், யாப்பருங்கலம், யாப்பருங்கலக் காரிகை போன்ற நூல்கள் கவிதை உருவத்தின் இலக்கணத்தை எடுத்துக்காட்டின. அதனைப் பின்பற்றிய சங்கப் புலவர்கள், சங்க மருவிய புலவர்கள், இடைக்காலப் புலவர்கள் தாங்கள் எடுத்துக் கொண்ட உள்ளடக்கப் பொருள்களுக்கு ஏற்ற உருவத்தை எடுத்துக் கொண்டு சிற்பி சிலையைச் செதுக்குவதைப் போல தங்கள் படைப்புக்களை உருவாக்கினர். மகாகவி பாரதி நவகவிதையென்று புதுக்கவிதைக்கு வித்திட்டார். ந. பிச்சமூர்த்தி' சி.சு. செல்லப்பா இவர்களைத் தொடர்ந்து கவிஞர் மீரா, அப்துல்ரகுமான், சிற்பி, மு. மேத்தா, இன்குலாப், ஈரோடு தமிழன்பன், பரிணாமன் மேலும் பலர் புதுக்கவிதையில் தங்கள் தடயங்களை உருவாக்கினர். இவர்கள் படைப்பில் உருவ அமைதி இருந்தது. அது கவிதை தரும் மெய்ப்பாட்டு உணர்வுகளைத் தந்தது. ஆனால் இன்று இதழ்களில் வெளிவரும் பல கவிதைகளில் கவிதையின் உருவம் சிதைந்து காணப்படுகிறது. கவிதைகளுக்குரிய அடிப்படை மூலங்களைக் கூட இழந்துவிட்ட நிலையைக் காண முடிகிறது. இத்தகைய உருவ அமைதிச் சிதைவைப் பற்றிய ஒரு சிறிய ஆய்வுக் கட்டுரையே இது.

சிதையும் கவிதை வடிவம்: ஒவ்வொன்றிற்கும் ஒரு வடிவம் உண்டு. ஓர் அழகு உண்டு; அதுபோல் கவிதைக்கு யாப்புக் கட்டுக்கள் தளர்ந்தாலும் ஓர் இனிமை அதற்கென உண்டு. வசன கவிதையென்றாலும் சரி, ஹைக்கூ போன்ற குறுங் கவிதைகள் என்றாலும் சரி அதனுள் ஓசை இனிமை பொதிந் திருக்கும். இயல்பாகவே உருவம் அமைந்து காணப்படும். ஆனால் இன்று சிதைந்து வரும் கவிதை வடிவத்தில் உரைநடைக்கென இருக்கும் ஒரு கட்டமைப்பைக்கூட காணமுடிவதில்லை,

''ஜம்பமாக சொல்லிக் கொண்டான் சிகரங்களை நோக்கிய பயணம். சொல்லப் போனால் அவன் சுபாவத்திற்கு சமவெளிதான் சரியான பொருத்தம் .. ... காட்ரேஜ் பீரோ, குர்லஆன் மெத்தை, அயன்பாக்ஸ், கேஸ் அடுப்புச் சிலிண்டர், ஃப்ரிட்ஜ், கிரைண்டர், குக்கர் மிக்ஸி, பஜாஜ் ஸ்கூட்டர், டிக்ஷெ ப், பிள்ளைகளுக்கு கான்வெண்ட் படிப்பு, மியூஸிக்கல் வால்கிளாக் கலர் டிவி, டேப்ரிக்கார்டர்; சோபாசெட், எதுவும் குறைச்சலில்லை; ஏகமாய் வசதி, எல்லாம் லஷ்மி கடாக்ஷம் சுகபோகம்தான். புறநகர்ப் பகுதியில் போகன் வில்லா பங்களாவில் புஸ்தகங்கள் பத்திரிகைகள் சிலோன் ரேடியோவிற்கு நடுவில்தான் எப்போதும் அவன்''[1]

''தூங்கும்போது இன்னார் சாயலின் இருக்கிறேன் என்கிறார்கள்; உட்கார்கிற விதம் அவரைப் போல என்று இன்னொருவர்; நடக்கும்போது பண்டாரவிளை சின்ன நாடான் போல இருக்கிறேன் என்று சொன்னவர் எலும்பு முறிவுக்குக் கட்டுப்போட்டவராக இருக்க வேண்டும்; ஒளியற்ற கண்களும் மனம் திறந்த சிரிப்பும் தன்னுடைய தாயாதி ஒருவரைப் போல இருக்கிறதென்று சொல்பவர் என் உறவினர்கூட அல்லர்''[2]

''அகழ்ந்து கண்டெடுத்த நகரைப் பார்க்கப் போனேன். நூற்றாண்டுகள் கழித்து வரப்போகும் ஒருவனுக்காகக் காலத்தில் காத்திருந்தது. அது புதைந்த கட்டடங்களோடு புதைந்த கனவுகளில் ஒன்றென நடந்து சென்றேன்''[3]

''ஒப்புவராக இருந்த நிலம். பெரிய அளவில் எடுத்திருக் கிறார்கள். இந்தப் பக்கத்திலிருந்தும், அந்தப் பக்கத்திலிருந்தும் மண்ணை வெட்டிக் கொண்டு போனபோது மழை இல்லாமல் இருந்திருக்கும். தண்ணீர் தேங்கி நிற்கிறது; என்னைப் போலத் தானே! இரட்டை ஏரி என்பதாக இல்லை. ஏராளமான குளங்களாக ஆள் கணக்கில் ஆழங்கள் இருக்கும். நீலவானமும் வெள்ளை மேகமும் நிலத்துக்கு அடியில் கிழிசல்களாக என்ன வெல்லாம் முடிகிறது கண்களால்;''[4]

மேலே கண்ட பகுதிகளைப் பிரித்துப் போட்டு 1996-97- இந்தியா டுடே இலக்கிய மலரில் 1, விக்ரமாதித்யன் 2. கல்யாண்ஜி, 3. எம்.யுவன், 4. பலமலய் என்பவர்கள் எழுதிய கவிதைகள் என்று வெளியிட்டிருக்கிறார்கள். கவிதைக்குரிய உணர்ச்சி

துளியேனும் இன்றி பிலாக்கனம் வைப்பது போன்ற கருத்துகளை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டவை இவை.

உரைநடை வடிவத்தில் அமைந்துள்ள இப்பகுதிகளை, கவிதை வடிவத்தில் இது உள்ளதற்கான அடையாளத்தில் இப்படி வெளியிட்டுள்ளார்கள்.

> ''ஜம்பமாகச் சொல்லிக் கொண்டான்
> சிகரங்களை நோக்கிய பயணம்
> சொல்லப் போனால் அவன் சுபாவத்திற்கு
> சமவெளிதான் சரியான பொருத்தம்
> காட்ரேஜ் பீரோகுர்ல ஆன் மெத்தை
> அயர்ன் பாக்ஸ் கேஸ் அடுப்பு
> சிலிண்டர் ஃபிரிட்ஜ்
> கிரைண்டர் குக்கர் மிக்ஸி
> பஜாஜ் ஸ்கூட்டர், டிக் ஷெல்ஃப்
> பிள்ளைகளுக்கு கான்வென்ட் படிப்பு
> மியூசிக்கல் வால் கிளாக்
> கலர் டிவி, டேப் ரிக்கார்டர் சோபாசெட்
> எதுவும் குறைச்சலில்லை.
> ஏகமாய் வசதி
> எல்லாம் லஷ்மி கடாக்ஷம்
> சுக போகம்தான்.
> புறநகர்ப் பகுதியில் போகன்வில்லா பங்களாவில்
> புஸ்தகங்கள் பத்திரிகைகள்
> சிலோன் ரேடியோவுக்கு நடுவில்தான்
> எப்போதும் அவன்''[5]

கவிதை என்ற வடிவத்தில் வெளியிடப்பட்டுள்ள இதில், ''சொல்லப் போனால் சமவெளியில் பஜாஜ்... பிள்ளைகளுக்கு... ஏகமாய் எல்லாம் என்று''[6]. இது உரைநடையில் மிகச் சாதாரணமாகக் காணப்படும் வார்த்தைகள், உள்ளடக்கம், உணர்ச்சியற்ற ஒரு செய்திதான் இதில் இடம் பெற்றுள்ளது மேலும் அளவுக்கு அதிகமான ஆங்கிலக் கலப்பு. இதை எப்படி கவிதை என்று ஏற்றுக் கொள்வது? எடுத்துக்காட்டாக,

> ''நல்ல செய்தி வேண்டுமா?... ப்ளீஸ்
> இதைப் படிக்காதீர்கள்......
> தீர்மானம் செய்து கொள்ளும் நேரம் என்பதைவிட
> தீர்மானமாய் இருக்க வேண்டிய நேரம் இது

ஆசுவாசத்தை விட ஆபத்து அதிகம்
நெருக்கடியின் பிடியில் அரசு
பல வருடங்களாய் காணாத
உணவுப் பற்றாக்குறை
ஓங்கி வரும் சுயாட்சி கோரிக்கை
வன்முறையில் முடியலாம், சரியான
வழி தெரிந்தாக வேண்டிய தருணம் இது''.

இது '1997-ஆபத்துக்களும் ஆசுவாசங்களும்' என்ற தலைப்பில் ஜனவரி (6-20) இதழில் இந்தியாடுடே வெளியிட்டுள்ள உரை நடை. கட்டுரையின் முதல் பகுதி. இப்பகுதியை மேலே கண்ட வாறு பிரித்துப் போட்டால் ஒரு கவிதை வடிவம் வந்து விடுகிறது. இக்கட்டுரையின் தொடக்கத்தில் காட்டப்பட்டுள்ள பத்திகளைவிட இது கருத்து வகையில் அவைகளைவிட கூர்மை யாகவே இருக்கிறது.

ஆகவே 'இந்தியா டுடே, ஆனந்த விகடன்' (இந்தியா டுடே இலக்கிய மலரில் வெளிவந்த விக்ரமாதித்யனின் அதே கவிதை 26—1—97 ஆனந்தவிகடனிலும் வந்துள்ளது). புதிய பார்வை, குமுதம் போன்ற முன்னணி ஏடுகள் கவிதைகள் என்ற வடிவத் தில் எழுதப்படும் உரைநடை பத்திகளை வெளியிட்டு வருகின்றன.

மலர் என்றால் சிறிதே மணம் இருக்க வேண்டும். மனமில்லா காட்டுப் பூக்களில் கூட அழகு மிளிரும். காகிதப் பூக்களிலும் கூட வடிவத்தில் ஒருமை காணலாம். ஆனால் கவிதை என்ற வடிவத்தில் வெளியிடப்படும் இவ்வேடுகளில் வரும் கவிதைகளில், கவிதைக்குரிய சிறிய நளினம்கூட தென்படுவதில்லை.

கவிதையின் அடிப்படைப் பண்புகள் உணர்ச்சி, கற்பனை, கருத்து, வடிவம் என்பவை இதுபோன்ற கவிதைகளில் வெளி யிடப்படும் உணர்ச்சியும், கற்பனையும் கருத்தும் ஒரு சாதாரண வாசகனுக்குப் பிடிபட்டு விடுமா என்பது ஐயமே.

சொற்களைக் கையாளுவதில் இருண்மை, எண்ணங்களில் வெறுமை, வறட்சி, வடிவத்தில் சிதைவு இதுதான். தமிழில் புதுமை செய்கிறேன் என்று எழுதுகின்ற புதுக்கவிதைக்காரர் களின் கவிதைகளில் காணப்படுகிறது. வடிவுச் சிதைவு என்பது இலக்கணச் சிதைவிலிருந்து தொடங்கி விட்டாலும் சில அடிப் படைப் பண்புகள் கூட இல்லாமல் கவிதை சிதைக்கப்படுவது

என்பது, கை கால்கள், கண்கள், மூக்கு, வாய் மாறிப் போய் பிறக்கும் அகோரக் குழந்தைகள் போன்ற நிலையைத்தான் இதிலும் காண முடிகிறது.

நாளேடுகள் வெளியிடும் ஒரே வரி மின்னல் கவிதைகளில் சொத்தைகள் போக பலவற்றில் கவிதைகளின் சிறப்பை உணர முடிகிறது. ஆனால் தங்கள் பெயர்களைக் குறிப்பிடும் போதுகூட புதுமை செய்கிறேன் என்ற நிலையில், "றஞ்சனி" (1997-ஜனவரி, இந்தியாடுடே 6.20 இதழ், பக்.85) என்று குறிப்பிட்டுக் கொள்ளும் கவிதையாளர்கள்! கவிதாயினிகளால் தமிழில் புதுமை மலர்ந்து விடப் போவதில்லை.

ஆனால் இதுபோன்று எழுதுகின்றவர்களைத் தேடிப் பிடித்து 'இலக்கிய மலர்கள்' என்ற பெயரில் இந்தியா டுடே போன்ற இதழ்கள் வெளியிடுவதை இலக்கிய உலகின் கவனத்திற்குக் கொண்டு வர வேண்டிய நிலை இன்று ஏற்பட்டுள்ளது.

சிந்தனைப் பிறழ்வுகளால் படைக்கப்பட்ட இந்த வடிவம் சிதைந்த கவிதைகள் கால வெள்ளத்தில் அடித்துச் செல்லப்படும் என்று நம்பினாலும், 'நல்ல படைப்புக்கள் வர வேண்டும், படைக்கப்பட வேண்டும்' என்ற உந்துதலைத் தமிழ் இலக்கிய உலகம் மேற்கொள்ள வேண்டிய கட்டாயத்தை இப்படைப்புக்கள் உணர்த்தி நிற்கின்றன என்பதில் ஐயமேதுமில்லை.

குறிப்புகள்

1. விக்ரமாதித்யன் இலக்கிய மலர் இந்தியா டுடே 1996-97, ப. 93
2. கல்யாண்ஜி ,, ,, ,, ப. 94
3. எம். யுவன் ,, ,, ,, ப. 97
4. பழமலய் ,, ,, ,, ப. 92
5. விக்ரமாதித்யன் ,, ,, ,, ப. 93
6. அருண்பூரி இந்தியா டுடே இதழ் 1997' ஜனவரி 6-20, ப. 14.

தாழ்த்தப்பட்டோர் கல்வி மேம்பாட்டிற்கு நீதிக்கட்சி அரசு ஆற்றிய பணிகள்

பு. இராசதுரை
விருதுநகர்

ஆங்கிலேயர் ஆட்சி இந்நாட்டில் வேரூன்றுவதற்கு முன்னர் மநுதர்மம் தன் செல்வாக்கை இந்நாட்டை ஆண்டுகொண்டிருந்த அரசர்களிடம் பெற்றிருந்தது. மநுதர்மம் சூத்திரர்களுக்குக் கல்வி தரப்படக்கூடாது என்றது. எனவே மநுதர்ம ஆட்சியிற் சிக்கிக்கிடந்த இந்நாட்டுப் பார்ப்பனரல்லாதார் இந்நாட்டிற் கல்விபெற முடியாமல் பாமரர் ஆயினர். இவர்களுள்ளும் தாழ்த்தப்பட்டோரின் நிலை பெரிதும் வருந்தத்தக்கதாக அமைந்தது.

தாழ்த்தப்பட்டவர்கள் பிற்படுத்தப்பட்டவர்கள் என்ற வரையறைகளில் கிடந்த பார்ப்பனரல்லாதாரைச் சமுதாய வாழ்வில் உயர்த்த 1916-ஆம் ஆண்டு தென் இந்திய நல உரிமைச் சங்கம் (South Indian Liberal Federation) என்னும் நீதிக்கட்சி தோன்றியது. இவ்வியக்கம் பார்ப்பனரல்லாதார்க்குக் கல்வி நிலையங்களிலும் அரசு அலுவலகங்களிலும் இடஒதுக்கீடு வேண்டும் என்ற குறிக்கோளுடன் பிறந்தது. 1925 முதல் காங்கிரசை விட்டு வெளியே வந்த பெரியார் ஈ. வெ. ரா.வின் துணையும் 1938 முதல் அவர் தலைமையும் நீதிக்கட்சிக்குக் கிடைத்தன. இவ்வியக்கத்தில் கொள்கைகளை விளக்க "Justice" என்ற ஆங்கிலப்பத்திரிக்கையும் "திராவிடன்" என்ற தமிழ் ஏடும் "ஆந்திரப்பிரகாசிகா" என்ற தெலுங்கு இதழும் பயன்பட்டன.

நீதிக்கட்சியை உருவாக்கிய சர். பி. தியாகராயர் 1920 டிசம்பர் 20 ஆம் நாள் வெளியிட்ட "பார்ப்பனரல்லாதார் கொள்கை அறிக்கை"யில் பார்ப்பனரல்லாத சமுதாயங்கள் கல்விபெற முயலவேண்டும் என வற்புறுத்தி இருந்தார்.

அரசாங்கத்தின் ஒவ்வொரு கவுன்சிலிலும் அரசாங்கத்தின் எல்லாப் பொது நிலையங்களிலும் ஒவ்வொரு சமுதாயத்திற்கும் இடம் அளிக்கவேண்டும் என்று "திராவிடன்" எழுதியது.[1]

"வகுப்புவாரி உரிமை இந்தியாவிற்கு ஏற்பட்டாலொழிய நாட்டிலுள்ள எல்லா மக்களும் சமஉரிமை பெற இயலாது" என அது எழுதியது.[2]

1919–ஆம் ஆண்டு மாண்டகு செம்ஸ்போர்டு சீர்திருத்தச் சட்டம் உருவானபோது தாழ்த்தப்பட்டோரின் சார்பாளர்களாக ஆதிதிராவிடர்களே சட்டமன்றத்தில் இடம்பெறவேண்டும் எனத் "திராவிடன்" எழுதியது.[3]

1919–ஆம் ஆண்டைய சீர்திருத்தச் சட்டப்படி நடந்த தேர்தலில் நீதிக்கட்சி வென்று அமைச்சரவை அமைத்தது. இந்த அமைச்சரவை பார்ப்பனரல்லாதாருக்கும் மிகப்பின்தங்கிய நிலையிலிருந்த தாழ்த்தப்பட்டோர் கல்விபெற அரும்பெரும் முயற்சிகளை மேற்கொண்டது. இதன்மூலம் நீதிக்கட்சி சொல்லியவண்ணம் செய்த பான்மை தெரிகிறது.

தாழ்த்தப்பட்டோர் கல்வி வளர்ச்சிக்காக அமைச்சரவை 1921 முதல் 1923 முடிய மூன்றாண்டுகளில் எடுத்துக் கொண்ட நடவடிக்கைகள் வருமாறு:

தாழ்த்தப்பட்டோர் முன்னேற்றம் கருதிச் செயல்பட்ட தனி அலுவலரின் பெயர் "லேபர் கமிஷனர்" என்று மாற்றப்பட்டது. ஒரு அய். சி. எஸ். அலுவலர் இப்பொறுப்பில் அமர்த்தப்பட்டார்.

ஆதிதிராவிடர்களுக்கு என்று மட்டுமான மிகப்பலவான பள்ளிகளை உருவாக்கலும் நடத்தலும்; ஆதிதிராவிடர்களுக்குத் தொழிற்கல்வி அளித்தலும் ஆகியவை இவ்வலுவலரின் கடமைகளிற் சில.[4]

எடுத்த நடவடிக்கைகள்

வதுவார்பட்டிக் குறவர்களின் கல்விநிலையை உயர்த்த அவர்கள் உணவுச் செலவுக்காக மாதம் ஒன்றுக்கு ரூபாய் ஐந்து வீதம் உயர்ந்த அளவாக நூறு உதவிகள் அவர்கள் பிள்ளைகளுக்கு அளிக்கப்பட்டன. அருப்புக்கோட்டையில் அமெரிக்கன் பேப்டிஸ்ட் மிஷன் பள்ளியில் குறவர் மாணவர் தங்குவதற்காகப் படுக்கை வசதிகொண்ட பெரிய அறை கட்ட ரூ. 7640/- வழங்கப்பட்டது.[5]

கோவை மாவட்ட குற்றபரம்பரையினரான வலையர், குறவர் ஆகிய வகுப்புகளைச் சேர்ந்த முதல் வகுப்பு மாணவர்க்கு மாதம் அரை ரூபாயும், இரண்டாம் மூன்றாம் வகுப்பு மாணவர்க்கு மாதம் ஒரு ரூபாயும் ஐந்தாம் வகுப்பு மாணவர்க்கு மாதம் இரண்டு ரூபாயும் வழங்க 25 உதவி நிதிகள் நிறுவப் பட்டன. புத்தகங்களும் கரும்பலகைகளும் இலவசமாக இவர் களுக்கு வழங்கப்பட்டது.[6]

அருப்புக்கோட்டையிலுள்ள குறவர் மாணவர் தங்குமிடம் கட்ட வழங்கப்பட்ட தொகை ரூ. 10,039/- ஆக உயர்த்தப் பட்டது.[7]

பண்டி ஆத்மாகூரில் உள்ள ஆதி ஆந்திரர் பிள்ளைகள் நலனுக்காக நந்தியால் தாலுகா போர்டு தொடங்க இருந்த இலவச உணவு இல்லத்தின் செலவுக்காக 1923-24 ஆண்டில் ரூ. 3000/- க்கு மேற்படாமல் உதவிநிதி அளிக்கப்பட்டது.[8]

மங்களூரில் தாழ்த்தப்பட்ட வகுப்பினர் மிஷனால் நடத்தப் பட்டுவந்த ஆதிதிராவிடர்களுக்காக கோர்ட் ஹால் கட்டடத்தை விரிவுபடுத்துவதற்காக மேலும் ரூ. 3943/- வழங்கப்பட்டது.[9]

மாநிலத்தில் உள்ள தாழ்த்தப்பட்ட வகுப்புகளைச் சேர்ந்த ஏழை மாணவர்கட்காக லேபர் கமிஷனரின் நேர் ஆளுகையில் இயங்குவதாக ஒரு மாணவர் விடுதியை உருவாக்க அரசாங்கம் ஒப்பியது.[10]

பள்ளிக்கூடத்திற்காக ஒரு இடத்தையோ கட்டடத்தையோ கையகப்படுத்துமுன் அவை ஆதிதிராவிடர் உள்ளிட்ட எல்லா மக்களும் அணுகக்கூடியதாக உள்ளன என்பதற்கு மாவட்ட ஆட்சியர் அல்லது கல்வித்துறை இயக்குநரிடமிருந்து ஒரு சான்றிதழ் பெறவேண்டும்.[11]

மருத்துவக் கல்லூரியில் ஸ்காலர்ஷிப் பிற்படுத்தப்பட்ட மாணவர்களுக்கும் தாழ்த்தப்பட்ட வகுப்பு மாணவர்களுக்கும் மட்டும் என வரையறை செய்யப்படுகின்றது.[12]

அரசாங்கம் அல்லது உள்ளாட்சித்துறைக் கட்டுப்பாட்டில் உள்ள எந்தக் கல்விநிலையத்திலும் தாழ்த்தப்பட்ட வகுப்பு மாணவர்கள் சேர்க்கப்பட வேண்டும் என்ற கொள்கை அடிப் படையில் 1919 ஆம் ஆண்டு அரசாங்கம் ஓர் ஆணை பிறப்பித்தது. அதில் தாழ்த்தப்பட்ட வகுப்பினர் அணுகமுடியாத இடங் களிலுள்ள பள்ளிகளை இத்தகைய தடைகள் இல்லாத கட்டிடங்

களுக்கு மாற்றவேண்டுமெனத் தெளிவாகக் கூறப்பட்டிருந்தது. இம்முன்னேற்றம் குறித்துப் பல்வேறு நகராட்சிகளும் ஜில்லா போர்டுகளும் எடுத்த நடவடிக்கைகளின் ஓராண்டு முன்னேற்ற விவரத்தை அறிக்கையாகத் தரும்படி அரசு கூறியிருந்தது. இந்த முன்னேற்ற அறிக்கைகள் ஆண்டுதோறும் பெறப்பட்டு ஆராயப்பட்டுவருகின்றன.[13]

கல்வித்துறை அறிக்கையுடன் இணைக்கப்படும் பட்டியல்களில் தீண்டத்தகாதவர் உள்ளிட்ட எல்லாத் தாழ்த்தப்பட்ட மாண்வர் குறித்த விரிவான விபரங்கள் இணைக்கப்படவேண்டும் என அரசு வலியுறுத்தியது.[14]

உயர் தொடக்கப்பள்ளிகளில் தாழ்த்தப்பட்டவர்களுக்கு வழங்கப்பட்டுவந்த சிறப்பு உதவித்தொகை (Special Scholar ship) யின் எண்ணிக்கை நான்கிலிருந்து இருபத்தேழு ஆக உயர்த்தப் பட்டது.[15]

தாழ்த்தப்பட்ட வகுப்பு மாணவர்களுக்காக 1923-24 ஆம் ஆண்டிற்கு அடியிற்கண்ட கூடுதல் உதவிநிதிகள் வழங்க அரசு ஏற்பாடு செய்தது.

உதவிநிதி (ஸ்காலர்ஷிப்)

வகுப்பு அல்லது படிவத்திற்குரியது	எண்ணிக்கை	மாதத்திற்கு இவ்வளவு என்பது		
		ரூ.	அணா.	பை
நான்காம் வகுப்பு	120	2	8	0
ஐந்தாம் வகுப்பு	80	3	0	0
முதலாம் படிவம்	60	3	8	0
இரண்டாம் படிவம்	40	3	8	0
மூன்றாம் படிவம்	30	3	8	0
நான்காம் படிவம்	20	5	0	0
ஐந்தாம் படிவம்	20	6	0	0
ஆறாம் படிவம்	20	7	0	0

வங்கிக்கணக்கியல், வணிகக்கடிதப்போக்குவரத்து, வங்கியியல் முதலிய வணிகவியல் பாடங்களைப் படிக்கும் தாழ்த்தப்பட்ட வகுப்பு மாணவர்க்கு ரூ. 4/- மதிப்புள்ள பத்து உதவிநிதிகள் (ஸ்காலர்ஷிப்) வழங்க லேபர் கமிஷனருக்கு அரசாங்கம் உரிமை அளித்தது.[16] இந்த அரசு ஆணை பிறப்பிக்கப்பட்ட காலத்தில் ஒருபவுன் தங்கத்தின் விலை ரூபாய் பதின்மூன்று.

ஆதிதிராவிட மாணவர்கட்கு நீதிக்கட்சியை நிறுவிய சா.பி. தியாகராயர் தலைவராக இருந்த சென்னை மாநகராட்சி சில பள்ளிகளில் இலவச நண்பகல் உணவை 1921 ஆம் ஆண்டு முதல் வழங்கியது.[17]

இவையெல்லாம் தாழ்த்தப்பட்டவர்கள் பிற சமுதாயத்தினர்க்கு ஒப்பக் கல்விபெற்று வாழவேண்டும் என நீதிக்கட்சி அரசு உள்ளார்ந்து செயல்பட்டமையைக் காட்டுகின்றன.

குறிப்புகள்

1. "திராவிடன்", சென்னை, 3—10—1917.
2. "திராவிடன்", சென்னை, 5—8—1918.
3. "திராவிடன்", சென்னை, 15—10—1920.
4. ஆணை 271 (வருவாய்) 2—2—1920.
5. ஆணை 1456 (வருவாய்) 19—6—1920.
6. ஆணை 1503 (வருவாய்) 23—6—1920.
7. ஆணை 67 (வருவாய்) 6—4—1921.
8. ஆணை 1806 (சட்டம்-பொது) 21—7—1923.
9. ஆணை 1888 (சட்டம்-பொது) 1—8—1923.
10. ஆணை 2563 (சட்டம்-பொது) 24—10—1923.
11. ஆணைகள் (அ) 380 (உள்ளாட்சி) 20—4—1920.
    (ஆ) 2333 (உள்ளாட்சி) 27—11—1922.
    (இ) 427 (உள்ளாட்சி) 17—2—1923.
12. ஆணைகள் (அ) 866-எ (நல்வாழ்வுத்துறை) 17—6—1922
    (ஆ) 1454 (நல்வாழ்வுத்துறை) 31—8—1923.
13. ஆணைகள் (அ) 329 (உள்துறை கல்வி) 17—3—1919.
    (ஆ) 886 (உள்துறை கல்வி) 17—8—1920.
    (இ) 28 (சட்டம் கல்வி) 6—1—1922.
    (ஈ) 87 (சட்டம் கல்வி) 10—1—1923.
14. ஆணை 859 சட்டம் (கல்வி) 22—6—1923.
15. ஆணை 1631 சட்டம் (கல்வி) 15—11—1921.
16. ஆணை 1568 சட்டம் (கல்வி) 6—11—1923.
17. ஆணை 1008 (உள்ளாட்சி) 7—6—1922.

பாரதிதாசன் - வேர்ட்ஸ்வொர்த் கவிதைகளில் அழகின் சிரிப்பு

சி. இராசா
பாரதிதாசன் பல்கலைக் கழகம்
திருச்சி

இயற்கையின் பால் பாவேந்தர் பாரதிதாசனுக்கும் வேர்ட்ஸ் வொர்த்துக்கும் இருந்த நாட்டத்தையும் தேட்டத்தையும் அவர்களது கவிதைகளின் வழி ஒப்பிட்டுக் காண்பது இக்கட்டுரை யின் நோக்கமாகும். இவ்வொப்பீட்டிற்குப் பாவேந்தரின் 'அழகின் சிரிப்பு'ம், வேர்ட்ஸ்வொர்த்தின் 'Prelude' என்ற கவிதையாக்கமும் சான்றுகளாக எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

மானுடமும் இயற்கையும்

வேர்ட்ஸ்வொர்த் எளிய சொற்களால் புனையப்பட்ட எளிய கவிதைகளை எளிய மக்களுக்காகப் பாடினார் என்பர். (The simple poet of simple things). அவரை இயற்கைக் கவிஞர் (Poet of Nature) என்றும் பாராட்டுவர். தமது பாடல்கள் எளிய விவசாய மக்களும் உணர்ந்து கொள்ளக் கூடிய அளவுக்கு எளிய நடையில் இருக்கவேண்டும் என்று Lyrical Ballads (1880—1802) என்ற தனது கவிதைத் தொகுப்புக்கு எழுதிய முன்னுரையில் அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். கைகளுக்கு எட்டாத வானம், மலை, கடல் போன்ற தொலைதூரப் பரப்புக்கள் மட்டுமின்றி, தன் கண்களுக்கு அன்றாடம் விருந்தளிக்கின்ற ஒவ்வொரு இயற்கைப் பொருளையும் விருப்புடன் நேசித்துப் பாடுவது வேர்ட்ஸ் வொர்த்தின் தனித்திறம் என்பர்.

"... ... ... magnificient
The morning rose in memorable pomp
Glorious as over I had beheld - in front
The sea lay laughing at a distance"

என்ற வேர்ட்ஸ்வொர்த்தின் பாடலில்,

"எழுந்தது செங் கதிர்தான்
கடல்மிசை! அடடா எங்கும்!
விழுந்தது தங்கத் தூற்றல்!
வெளியெலாம் ஒளியின் வீச்சு" (கடல் 15)

எனும் பாவேந்தரின் பார்வையைக் காண்கிறோம். அதே பாடலில் இரண்டடிகட்குப் பின்னர்,

"And in the meadows and the lower grounds
Was all the sweetness of a Common dawn
Dews rapours and the melody of birds —
And labours going forth to till the field"

என்று மலையின் அடிவாரத்தில் வீழ்ந்து கிடக்கும் பசுந்தரைகளையும், அவற்றில் தூங்கும் பனித்துளிகளையும், பறவைகளின் ஒலியையும், உழவுத் தொழிலுக்குச் செல்லும் உழவர்களின் நடையையும் காட்டும்போது, பாவேந்தரின்

" ... ... அடடே செந்தோட்
புறத்தினிலே கலப்பையுடன் உழவன் செல்லும்
புதுநடையில் பூரித்தாள் ... ..." (அழகு)

என்ற கவிதைத் தொடர்கள் நினைவுக்கு வருகின்றன. இந் நிலையில் இருகவிஞர்களும் மானுடத்தை இயற்கையோடு இணைத்துப்பாடும் கவிஞர்களாகக் காட்சியளிக்கின்றனர்.

கடல் – வானம் இணைவு

கடலும் வானமும் கவிஞர் இருவர் நெஞ்சையும் ஆழப் பிணித்த அழகுக் காட்சிகள் போலும். அதனாற்றான் இரு கவிகளும் கடலையும் வானத்தையும் தனித்தனியாகக் கண்டு வியந்தும், கடலும் வானும் இணைந்திருக்கின்ற காட்சியைப் போற்றியும் பாடியுள்ளனர்.

"கடல்நீரும் நீல வானும்
கைகோக்கும் அதற்கிதற்கும்
இடையிலே கிடக்கும் வெள்ளம்
எழில் வீணை ... ..." (கடல்: 8)

என்னும் பாவேந்தரின் பாடலடிகள்

"Ocean and earth, the solid frame of earth
And Oceans liquid mass in gladness lay
Beneath him for and wide the clouds were touched"

எனும் வேர்ட்ஸ்வொர்த்தின் கவிதைத் தொடர்களை நினை வூட்டுகின்றன.

மலர்களின் அழகு

மலர்களின் அழகில் கவிஞர்கள் தங்கள் மனதைப் பறி கொடுப்பவர்கள். பாவேந்தரின் உள்ளத்தைச் செந்தாமரை கொள்ளை கொண்டது; வேர்ட்ஸ்வொர்த் உள்ளத்தை இளமஞ்சள் வண்ண மலர்கள் (Daffodis) கொள்ளை கொண்டன. இம்மலர்களை வருணிக்கும் திறத்தில் கவிஞர்களிடையே ஒப்புமை காணப்படுகிறது. ஏராளமான செந்தாமரைப் பூக்கள் தடாகத்தில் 'பளீர்' 'பளீ'ரெனத் தங்கள் இருப்பைப் பறைசாற்றிக் கொள்ளு மாறு பூத்திருக்கின்றன என்று பாவேந்தர் பாடுகிறார்.

"ஆயிரம் பெண்கள் நீரில்
ஆர்ப் பாட்டம் போலும் பூக்கள்" (செந்தாமரை: 6)

"பன் னூறு செழுமா ணிக்கப்
பறவை போல் கூட்டப் பூக்கள்" (செந்தாமரை: 10)

இளமஞ்சள் வண்ண மலர்களைப் பார்த்தபோது இதே உணர்வைப் பெற்ற வேர்ட்ஸ்வொர்த்

"When all at once I saw a crowd
A host of golden daffodies"

என்று வியந்து பாடுகிறார்.

தென்றலின் இரு தன்மைகள்

மலர்களைப் போன்றே தென்றலும் கவிஞர்களின் நுண்ணோக்கிற்கு ஆட்படும் இயற்கைப் பொருளாகின்றது. தென்றலின் மென்மையையும், வன்மையையும் பாவேந்தர் சிறக்கப் பாடியுள்ளார்:

"திண்குன்றைத் தூள் தூளாகச்
செய்யினும் செய்வாய்; நீ ஓர்
துண் துளி அனிச்சம் பூவும்
நோகாது நுழைந்து செல்வாய்" (தென்றல்: 1)

எனும் பாவேந்தர் பாடலின் கருத்தொற்றுமையை,

"A correspondent breeze, that gently moved
With quickening virtue, but is now become
A tempest, a redundent energy
Vexing its own creation" (Prelude: I: 31-34)

— எனும் வேர்ட்ஸ்வொர்த் பாடலில் காண்கிறோம்.

நீக்கமற நிறைந்திருக்கும் அழகு

பார்க்கும் இடம்தோறும் அழகு நீக்கமற நிறைந்திருப்பதாகப் பாவேந்தர் பாடுகிறார்:

"கடற் பரப்பில் ஒளிப்புனலில் கண்டேன்! அந்தச்
சோலையிலே மலர்களிலே தளிர்கள் தம்மில்
தொட்ட இடம் எலாம் கண்ணில் தட்டுப் பட்டாள்"
(அழகு)

வேர்ட்ஸ்வொர்த்தின் பாடல்களிலும் இதே இயற்கை நாட்டத்தைக் காணவியலும். தம் இயற்கை நாட்டத்தை அவரே தம்முடைய கவிதையில் குறிப்பிடுகிறார்:

"With exultation, at my feet I saw
Lake, islands, promontories, gleaming bays
A universe of Nature's fairest forms
Proudly revealed with in staneous burst
magnificient and beautiful, and gay"
(Prelude: IV: 7-11)

இயற்கை:
உயிர்ப்பொருள்—ஆன்மீகம்

இயற்கையின் கைபுனைந்தியற்றாக் கவின்பெறு வனப்பினைப் பாடவந்த பாவேந்தர், 'பசையுள்ள பொருளிலெல்லாம் பசையவள் காண்' என்றும், 'பழமையினால் சாகாத இளையவள் காண்' என்றும் தன்னோடு உறவுடைய உயிர்ப்பொருளாகக் காண்கிறார். ஆனால் வேர்ட்ஸ்வொர்த் இதன் அடுத்த நிலைக்குச் செல்கிறார்; அழகைப் புனிதப் பொருளாக்குகிறார்:

"Not with the mean and vulgar works of man
But with high objects with enduring things
With life and nature **purifying** thus,
The elements of feeling and of thought
And **sanctifying** by such discipline"

கட்புலனுக்குத் தெளிவாகாத இயற்கையைப் பாவேந்தர் பாடவில்லை. ஆனால் வேர்ட்ஸ்வொர்த் பாடல்களில் கண்ணுக்கு விருந்தளிக்கின்ற இயற்கை, உள்ளத்தின் வேதனைகளுக்கு மருந்தாகும் கட்புலனுக்குத் தெளிவாகாத-அறிவுக்கு எட்டாத-இன்பத்தைத் தருவதாக வளர்ச்சி பெறுகிறது.

"O'er all that lost beyond the reaeu of thought
And human knowledge, to the human eye
Invisible ... ..." (Pre. VI: 403-5)

ஒற்றுமையும் வேற்றுமையும்

இயற்கையழகை நுகரும் நெடும் பயணத்தில் பாவேந்தரும் வேர்ட்ஸ் வொர்த்தும் அழகைத் தத்துவமாகக் காணும் நிலை வரையில் கைகோர்த்து நடக்கின்றனர். பாவேந்தர் பாடல்களில் இயற்கை, 'இயற்கை'யாகவே அரும்பியது; பின்னர்ப் பாவேந்தர்க்கும் இயற்கைக்கும் உள்ள உறவைக் காட்டுவதாக மலர்ந்தது; தொடர்ந்து இயற்கைக்கும் சமூகத்திற்கும் உள்ள உறவை நிலைநிறுத்துவதாக வளர்ந்தது. இறுதியில் அது அழகுத் தத்துவமாக நிறைவெய்தியது. ஆனால் வேர்ட்ஸ் வொர்த்தின் கவிதைப்பயணம் நீள்கிறது. இயற்கைக்கும் மனிதனுக்கும் உள்ள உறவுகளைச் சுட்டிக்காட்டியதுடன் நில்லாது, புலன் கடந்த நிலையில், தத்துவமாகவும், ஆன்மீக மாகவும் இயற்கை விளங்குவதாக வேர்ட்ஸ்வொர்த் பாடுகிறார்; ஆன்மீக நாட்டம் கொண்டு தன் பயணத்தைத் தொடர்கிறார்.

துணை நூல்கள்

1. பாரதிதாசன், **அழகின் சிரிப்பு**, செந்தமிழ் நிலையம், புதுக் கோட்டை 1943.
2. Geofferry Durrent. **William Wordsworth,** Cambridge university press. 1969.
3. Paul Hamilton, **Wordsworth**. The Harvest press 1986.

என். ஆர். தாசனின் படைப்புகளில் உணர்த்து முறை

க. இராசாராம்,
ஜவகர் அறிவியற் கல்லூரி
நெய்வேலி - 607 803

முன்னுரை

"மனித வாழ்க்கையின் நிகழ்ச்சிகளை அல்லது மனித வாழ்க்கை உணர்த்தும் உண்மைகளைக் கவிஞன் அப்படியே பிறருக்கு எடுத்தியம்புவதில்லை. அவற்றைத் தான் உணர்ந்த வாறு உணர்த்த முயலுகின்றபோது அதற்கு அவன் கலைவடிவம் கொடுக்கின்றான். அதில் அவனுடைய அனுபவம், உணர்ச்சி கற்பனை கலையழகு முதலியவற்றைக் குழைத்துத் தருகின்றான்"[1]

இதற்கேற்றவாறு எல்லா இலக்கிய வடிவங்களும் நுவல் பொருளுக்கேற்ப சொல்லும் முறையும் பெற்று இருக்க வேண்டும். இதனையே உணர்த்துமுறை எனலாம். "உணர்த்து முறை - கவிதையின் உயிர் எனவும்; உள்ளடக்கம் - கவிதையின் உள்ளம் எனவும்: உருவம் - கவிதையின் உடல் எனவும் கருதுவர்"[2] எனவே கவிதையின் உயிரான உணர்த்துமுறை பற்றி அறிவது அவசியமாகிறது.

இவ்வகையில் கவிஞர் என். ஆர். தாசன் சொற்கோலங்களில் உவமை, உருவம், உருவகக்கதை ஆகியவற்றின் வாயிலாகத் தமது எண்ணங்களை உணர்த்தியுள்ள முறை இக்கட்டுரையில் ஆராயப்படுகிறது.

உவமை

கவிதை உணர்த்தும் முறையில் உவமைக்கு முக்கியப் பங்கு உண்டு. கவிதையும் கருத்தும் மனத்தில் நிலைத்துநிற்க உவமைகள் உதவுகின்றன.

"உயர்ந்ததன் மேற்றே உள்ளும் காலை"[3] என்ற தொல் காப்பிய நூற்பா, உயர்ந்த பொருளை உவமையாகக் கொள்ள வேண்டும் என்பதனைத் தெளிவுபடுத்தும். "ஒருவடிவத்தைப் புறக்கண்ணால் கண்ட உடனே மனக்கண்ணில் அது போன்ற மற்றொரு வடிவத்தைப் படைத்துக் காணும் கற்பனைத் திறனே உவமை உருவகம் முதலிய எல்லாவற்றிற்கும் அடிப்படை"[4] என்கிறார் மு. வரதராசன்.

தலை நரை

தலையில் நரை உண்டானால் இறப்பு நெருங்கிவிட்டது என்று அச்சம் கொள்வர். ஆனால் கவிஞர் நரையை வெண் மலராகவும், பனியாகவும், காலதேவனின் தூதுவனாகவும் உவமிக்கிறார். இதனை,

> "வெண்மலர்களைப் போல்
> நீங்கள் பூத்து நிற்கிறீர்கள்
> பனிபோல் படர்ந்து
> கவிந்து விட்டீர்கள்
> கால தேவனின்
> தூதுவர்களோ நீங்கள்"[5]

என்று நயம்பட வருணிக்கிறார். கவிஞரது கற்பனைத் திறனை இக்கவிதை காட்டுகின்றது.

வண்ணாத்தியும் கங்கையும்

அழுக்குத் துணிகளைச் சுமந்து சென்று தூய்மைப்படுத்தித் தரும் வண்ணாத்தியைக் கங்கை நதியாக உவமிக்கிறார் கவிஞர்.

> "வண்ணாத்தியே
> நீ எனக்கு கங்கை போல் தெரிகிறாய், அழுக்கையும்
> அசிங்கத்தையும் கங்கை சுத்திகரிக்கிறது. நீயும்
> அதைத்தான் செய்கிறாய்"[6]

எனும் சொற்கோலத்தில், வண்ணாத்தியைக் கங்கையாக உவமிக்கும், கவிஞரின் கற்பனைத் திறம் புலப்படுகிறது.

உருவகம்

கவிதையை உணர்த்தும் திறத்தில் உருவகத்திற்குத் தனிப் பங்குண்டு. "பிறிதொரு பொருளோடுள்ள ஒப்புமையின் ஆழமும்

நெருக்கமும் காரணமாக அப்பொருளாகவே குறிக்கப்படும் நிலையில் உருவகம் உருவாகின்றது''[7] என்பர். எனவே ஒரு பொருளைப் பிறிதொரு பொருளாகவே கூறுவது உருவகம் எனக் கருதலாம்.

உறவுகள்

மனித வாழ்க்கையில் உறவுகள் தோன்றிய உடனே, பிரிவும் உண்டாகிறது. அடுத்து புதிய உறவு தோன்றுகிறது. இவ்வாறு, உறவுகள் அடிக்கடி மாறுவதனால்; உறவை நாடகக்காட்சியாக உருவகிக்கிறார் கவிஞர்.

> ''வாழ்க்கையில் வந்து போகும் உறவுகள், உயர்வுகள்
> மயக்கும் சுகங்கள் இவை எல்லாம் மாறிப் போகிற
> நாடகக் காட்சிகளே''[8]

மற்றொரு இடத்தில் உறவைச் சுமைகளைத் தாங்க உதவும் மலர் விமானமாக உருவகிக்கிறார் கவிஞர்.

> ''உறவு தோள்களை அழுத்த வந்த சுமையல்ல
> இதயத்தைச் சுமந்து போக வந்த புஷ்ப விமானம்''[9]

ஈண்டு உறவை இருவேறு நிலையில் உருவகிப்பது குறிப்பிடத் தக்கது.

உருவகக் கதை

கவிஞரது சொற்கோலங்களில் உருவகக் கதைகள் பல சொல்லப்பட்டுள்ளன. உருவகக் கதையைத் தீர்மானிக்கும் அம்சங்களாகக் ''கருத்து, கருத்தைக் கொடியேற்றம் செய்யும் கதைச் சம்பவம் இந்த இரண்டையும் பாலமாக்கி இணைக்க வேண்டும் உருவகம்'',[10] என்பர். என். ஆர். தாசன் உருவகக் கதைகள் பலவற்றால் இரண்டு நூல்கள் தனியே படைத்துள்ள போதிலும், சொற்கோலங்கள் வடிவில் படைக்கப்பெற்றுள்ள நூல்களிலும் உருவகக் கதைகள் இடம் பெற்றுள்ளன.

கடலில் வாழும் மீன்கள் தங்களின் உயர்வு தாழ்வைப் பேசிக் கொள்வதாக ஓர் உருவகக் கதை படைத்துள்ளார். கவிஞர் 'நெய் மாதிரி சுவையாக இருக்கிறோம்' என்று சீலா மீன் தன்னைப் புகழ்ந்து கொண்டது; மற்ற மீன்களை ஏளன மாகச் சிரித்தது. சுவையற்ற மீன்களும் தன்னோடு இருப்பதை எண்ணி வருந்தியது. கடலில் மீனவன் வலை விரித்தான்.

எல்லா மீன்களும் வலையில் சிக்கிக் கொண்டன. வலையை இழுத்து வந்து கரையில் போட்ட மீனவன்; சாப்பிட முடியாத சுவையற்ற மீன்களை மீண்டும் கடலில் தூக்கி எறிந்தான். ஆனால் நெய் மாதிரிச் சுவையாக உள்ள சீலா மீன்களை வைத்துக் கொண்டான். அப்பொழுது 'சீலா' மீன் நாமும் சுவையற்ற மீனாகப் பிறந்திருக்கக் கூடாதா? என்று ஏங்கியது.[11]

இந்தக் கதையின் மூலம் அழகு ஆபத்தை ஏற்படுத்துவதைப் போல எந்தச் சிறப்பு அம்சங்களும் சீக்கிரம் சீர்குலைவைத் தோற்றுவிக்கும் என்ற கருத்தினை உணர்த்துகிறார் கவிஞர்.

முடிவுகள்

1. வண்ணாத்தியைக் கங்கையாக உவமிப்பது கவிஞரின் கற்பனைத் திறனிலும் சமுதாய நோக்கம் படிந்துள்ளதைப் புலப்படுத்துகிறது.
2 உறவுகள் பற்றி கவிஞரின் உருவகம், மனக்கணக்கில் காட்சியைத் தோற்றுவிக்கின்றது.
3 கவிஞரது உருவகக் கதை அனுபவம் தோய்ந்ததாகவும் அறிவுரை கூறுவதாகவும் அமைந்துள்ளது.

குறிப்புகள்

1 திருநாவுக்கரசு, க.த., திருக்குறள் நீதி இலக்கியம், ப. 382.
2 அறவாணன், க.ப., 'கவிதையின் உயிர் உள்ளம் உடல்' ப. 48.
3 தொல் பொருள் - உவமையியல், ப. 274.
4 வரதராசனார். மு., 'இலக்கியத்திறன்', ப. 228.
5 தாசன். என்.ஆர்., 'அர்த்தரூபங்கள்', ப. 12
6 ———— 'நினைவாக்னி', ப. 18
7 சுப்பிரமணியன், ச.வே. கம்பன் இலக்கிய உத்திகள்', ப. 287.
8 தாசன், என். ஆர். 'நினைவாக்னி', ப. 62
9 மேலது, ப. 116.
10 தாசன், என்.ஆர். மழையாய்... மழையாய்...' எ. 07
11 ———— 'மனப்பிரவாகம்' பக். 112 - 113,

சங்க இலக்கிய உவமை மரபில் சமுதாய நடைமுறைகள்

சு. இராசாராம்
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்
காரைக்குடி–3

முன்னுரை: உவமைகள் புலனல்லாதனவற்றைப் புலப்படுத்தலுக்கும் அலங்காரமாகிக் கேட்டார்க்கு இன்பம் பயத்தலுக்கும் கூறப்பெறுவன. சங்க இலக்கியங்களில் இத்தகைய உவமைகள் பரக்கக் காணப்பெறுகின்றன. ஒவ்வொரு நிலத்திற்கென உரிய பொழுதுகளும், கருப்பொருள்களும் உவமைகளாக அமைந்துள்ளன. இவையல்லாது சமுதாயத்தில் நிகழும் நிகழ்வுகளை உவமைகளாகக் கூறுவது ஒரு மரபாக உள்ளது. சமுதாயத்தில் உள்ள ஒரு குறிப்பிட்ட பிரிவினருக்கென்று அமையாது தமிழ்ச் சமுதாயம் அனைவருக்கும் பொதுவான நடைமுறைகள் உவமைகளாக அமைந்துள்ளன. எட்டுத்தொகை இலக்கியங்களில் இத்தகைய சமுதாயப் பொதுநடைமுறைகள் உவமைகளாக அமைந்து பல அரிய வழக்காறுகளை உணர்த்துகின்றன.

தைந்நீராடல்: கன்னி மகளிர் தைத்திங்களில் நீராடுதல் 'தைந்நீராடல்' எனப்படும். அவர்கள் நீராடும் குளம் பரத்தமையொழுக்கமுடைய தலைவனின் மார்புக்கு உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. (ஐங்: 84) தைந்நீராடுதலில் கன்னிப்பெண்கள் பலரும் மூழ்கும் குளம் போலத் தலைவன் மார்பில் பரத்தையர் பலரும் இன்பம் துய்க்கின்றனர் எனச் சுவைபடக் கூறுதலுக்கு அக்கால நடைமுறை வழக்கு உவமையாக அமைந்துள்ளது. 'தாயருகா நின்றுதவத் தைந்நீராடுதல்' (பரி. 11:93) என்றும் 'நீ தையினீராடிய தவந் தலைப்படுவாயோ' (கலி. 23:12-13) எனவும் இவ்வழக்காறு பிற இடங்களில் கூறப்பட்டுள்ளதும் ஒப்புநோக்கத் தக்கது.

கலந்தொடா வாழ்க்கை: பூப்புற்ற மகளிர் மனைகளில் கலந்தொடாது விலகியிருந்து தாம் பூப்புற்றமையைத் தெரிவிப்பது அக்கால நடைமுறை. பேரரசன் குதிரைகள் பகைவனின் (சிற்றரசனின்) படையணி கண்டு அஞ்சி முன் செல்லாது, முருகன் கோயிலில் பூப்பால் விலக்குண்ட மகளிர் தலைகவிழ்ந்து ஒதுங்கி நிற்பது போல ஒதுங்கிப் பின்னிடலாயின என்பர் (புறம் 299). அக்காலப் பெண்டிர் வாழ்வில் பூப்புற்ற மகளிர் கோயிலுக்குள் செல்வதில்லை என்னும் நடைமுறை வாழ்க்கையையும் அவர்கள் வீட்டில் எந்தப் பொருட்களையும் தொடுவதில்லை என்பதையும் இவ்வுவமை விளக்குகிறது. புலவர் தான் போர்க்களத்தில் கண்ட காட்சியை மற்றவர்களுக்குப் புலப்படுத்தலுக்குச் சமுதாயத்தில் பலராலும் அறியப்பட்ட இவ்வழக்காற்றினை உவமையாகக் கூறியுள்ளார்.

மனை வாழ்க்கை: நிலத்தின் தன்மைக்கேற்ப நீரின் நிறம் மாறுபடும். செம்புலத்தில் பெய்த நீரின் தன்மையை உவமையாகக் காட்டிச் சிறப்புப் பெற்ற புலவர் செம்புலப்பெயல்நீரார். அவ்வாறு மாறிய நீரைத் தேற்றா விதையைக் கொண்டு நீர் உள்ள கலத்தில் தேய்த்துள்ளனர். இதனை ஒரு புலவர் உவமையாகக் காட்டுகின்றார். தேய்க்கும் காலத்தே சிதைக்கின்ற தேற்றாவினுடைய விதையைக் கொண்டு கலத்தே மெல்லத் தேற்றக் கலங்கிய நீரின் சிதைவு தெளியுமாறு போலத் தலைவி தன் சிதைவு தெளிந்து பழைய நலத்தைப் பெறுகின்றாள். (கலி. 142) அறிவியல் வளர்ச்சியினால் நிலத்தடி நீரினைக் குழாய் வழியாக எடுத்துக் குடிநீராகப் பயன்படுத்தும் இக்காலத்தில் தேற்றா விதையை அறிந்திருப்போர் குறைவு. நகரத்தில் உள்ளவர்களும் வளர்ந்த கிராமத்தில் உள்ளவர்களும் இதனைப் பயன்படுத்துவதில்லை. நாகரிகமும், அறிவியல் வளர்ச்சியும் நுழையாத குக்கிராமங்களில் தேற்றா விதையினை இன்றும் பயன்படுத்துகின்றனர்.

தீ உண்டாக்குதலுக்கு அக்கால மக்கள் தீக்கடைக் கோலினைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். தீ உண்டாக்கப் பயன்படும் தீக்கடைக்கோல் வீட்டின் இறைப்பில் செருகப்பட்டுள்ளமையை ஔவையார் உவமையாகக் குறிப்பிடுகின்றார். (புறம். 315) மனை இறைப்பில் செருகிய தீக்கடைக்கோல் கடையாத போது தீத் தோன்றாதவாறு போலத் தன் வலி தோன்றாதிருப்பதும், கடைந்த வழித் தீயைத் தோற்றுவிப்பது போலப் போருண்டாகிய

போது தன் வலியைத் தோற்றுவிப்பது அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியின் பண்பு என்பதை இவ்வாறு விளக்குகின்றார். கல்வி யறிவில்லாத இடையன் குளிர் மிகுதலால் தீக்கடைக்கோல் கொண்டு தீயுண்டாக்குதலை உறையூர் முது கூத்தனாரும் உவமையாகக் குறிப்பிடுகின்றார். (புறம்:331). தீக்குச்சிகளைத் தீப்பெட்டிகளில் உரசித் தீ உண்டாக்கும் இக்காலத்தில் 'தீக்கடைக்கோலை' எங்கும் காண இயலாது. அவ்வாறு ஒரு கருவி இருந்ததா என்பதே இன்றைய சமுதாயத்தினருக்கு வியப்பான செய்தியாக இருக்கும்.

உலர்ந்த மாவு அரைத்தலுக்கு மின்சாரத்தில் இயங்கும் மாவு அரைக்கும் இயந்திரங்கள் ஆலைகளில் இன்று பயன்படுத்தப் பெறுகிறது. அக்கால மக்கள் அதற்குத் திரிகையைப் பயன்படுத்தி யுள்ளனர். இன்றும் பல வீடுகளில் இத்திரிகைகள் இருந்தாலும் அவற்றை யாரும் பயன்படுத்துவதில்லை. மனைவி, பதமாகக் காய்ந்த அரிசியைப் பெய்து சுற்றுதலால் சுழலும், திரிகையின் ஒலி போல மணலில் செல்லும் தேரின் ஓசை காணப்படுவதை,

> ''மனையோள்
> ஐதுணங்கு வல்கி பெய்துமுறுக் குறுத்த
> திரிமரக் குரலிசை கடுப்ப'' (அகம். 224)

என்பர். இத்திரிகை மரத்தினால் செய்யப்பெற்றது. இன்று வீடுகளில் மரத்திரிகைகளைக் காண இயலாது. கல்லால் ஆன திரிகைகளே காட்சிப் பொருளாக உள்ளன.

கைம்மை வாழ்க்கை: கணவனை இழந்த மகளிர் கைம்மை மகளிர் ஆவர். கணவனை இழந்து பெண்டிர் அவனுடன் தீயில் புகுதல் உண்டு. அவ்வாறு இல்லாமல் நோன்பு கொண்டும் வாழ்ந்துள்ளனர். மகளிர் கணவனை இழந்து நோன்பு கொண்டு வாழ்ந்த வாழ்க்கையைத் தொல்காப்பியர் 'தாபத வாழ்க்கை' என்பர். ''கணவனை இழந்த மகளிர் மீண்டும் மணம் செய்து கொண்டதாக இலக்கியங்களில் கூறப்படவில்லை. மணவிலக்கும், மறுமணமும் அக்கால மக்கள் விரும்பாதவை போலும்'' கணவனை இழந்த பின் சமுதாயத்தில் பெண்களது வாழ்க்கை உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. அவர்கள் கொய்யப்பட்ட தலையுடன் கைம்மை நோன்பு நோற்பர். அதற்குப் பிறகு அணிகலன்கள் எவையும் அணிவதில்லை. இதனால் அவர்களைக் 'கழிகல மகடூஉ' என்று குறிப்பிடுவர் (புறம்:261) இவர்கள்

பொலிவிழந்து காணப்படும் நிலை இங்கு உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

கைம்மைப் பெண்டிர் முன்பு இளமைக் காலத்தில் உடுத்த அழகிய தழையாய் உதவிய சிறுவெள்ளாம்பலிடத்து உண்டாகும் அல்லியரிசியை உணவாகக் கொள்கின்றனர். அவர்கள் மழித்த தலையிலிருந்து தண்ணீர் ஒழுக இவ்வுணவினைக் கொள்கின்றனர். மகளிர் கணவனை இழந்த பின் அவ்வொருவரானன்றிப் பிறரால் தீண்டப்படாத தம் கூந்தலைக் கழித்துவிடுதல் மரபு,

"கூந்தல் கொய்து குறுந்தொடி நீக்கி
அல்லியுணவின் மனைவி" (புறம்:250)

என்பர் தாயங்கண்ணியார். கணவனை இழந்த பின் மனைவி வளையைக் கழித்தல் அக்கால நடைமுறை. அவ்வாறு வளை கழிந்த மகளிரைத் 'தொடி கழி மகளிர்' எனப் பெருஞ்சித்திரனார் குறிப்பிடுகின்றார் (புறம். 238). இவர்கள் தொல்கவின் வாடி நிற்கும் தன்மை பாடுநர் சுற்றம் வருந்தி நிற்பதற்கு உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. சங்ககாலப் புலவர்கள் மனத்தில் கணவனோடு பெண்கள் சுமங்கலியாக வாழும் வாழ்க்கையும் கணவனை இழந்து பெண்கள் கைம்மை பூண்டு வாழும் வாழ்க்கையும் ஆழமாகப் பதிந்து உள்ளன. அவர்களின் கைம்மை வாழ்வு பொலிவிழந்த தன்மையோடு ஒப்பிட்டுக் காணத்தக்க சிறந்த உவமையாகப் பாடல்களில் சித்தரிக்கப் பட்டுள்ளது.

கூட்டமாகத் திரண்டு நிற்கும் மழைமேகம் கபிலருக்குக் கைம்பெண்கள் முயன்று நூற்ற மிகமிக நுண்ணிதாகிய பஞ்சியாகக் காணப்படுகிறது. இவர்களை 'ஆளில் பெண்டிர்' என்றும் குறிப்பிடுவர் (நற். 353) "கணவனை ஆளன் என்பது தமிழ் வழக்காதலின் கணவனையிழந்த மகளிரை ஆளில் பெண்டிர் என்றார்"[2] என்பர் ஔவை. சி. துரைசாமிப்பிள்ளை.

நடுகல் மரபு: போர்க்களத்தில் உயிர் கொடுத்த மறவர்க்கு அவர்தம் பீடும் பெயரும் எழுதிக் கல்நட்டு வணங்குதல் அக்கால மக்களது நடைமுறை. பாலையின் கண் யானை வலியிழந்து செல்லும் பொழுது துதிக்கையைத் தொங்கவிட்டுக் கொண்டு செல்கிறது. அது அறநெறி பிறழாது அம்பு தொடுக்கும் மறவர் பொருட்டுப் பீடும் பெயரும் எழுதி நடப்பட்ட நடுகல் போன்று தோன்றுகிறது (ஐங். 352). இறந்தவர்களின் நினைவாகக் கல்லறைகள் கட்டுதல் இன்றைய வாழ்க்கையிலும் சமுதாயத்தில்

காணப்படுவதாகும். அக்காலத்தில் ஒற்றைக் கல்லில் பெயர், வீரச்செயல் போன்றவற்றை எழுதும் வழக்கத்தை இவ்வுவமை காட்டுகின்றது. இவ்வழக்கம் சங்க காலத்துக்கு முந்தைய மக்களிடமிருந்து தொடர்ந்து வருவதை

"காட்சி கால்கோள் நீர்ப்படை நடுகல்
சீர்த்தகு சிறப்பிற் பெரும்படை வாழ்த்தல்"
(தொல். வெட்சி. 5)

என்பர் தொல்காப்பியர்.

கைத்தொழுமீன்: கற்புடை மகளிர் 'சாலி' என்னும் மீனை வணங்குதல் வழக்கமாக உள்ளது. இவ்வடமீன் தணித்துக் காணப்படாது அழகிய மீன் கூட்டத்தினோடு காணப்படும் இயல்புடையது. சிறுவெண் காக்கைகள் சேவலும் பெடையு மாகக் கூடியிருந்து நீராடுதலுக்குக் கண்டோர் கைகூப்பி வணங்கும் முறைமையினையுடைய 'சாலி' யென்னும் விண்மீன் கூட்டத்தை உவமையாக்குகின்றார் இளநாகனார் (நற். 231). 'கைதொழு மரபின் எழுமீன் போல' என்பதில் அக்கால மக்களது நடைமுறை வாழ்க்கையின் ஒரு கூறு தெளிவாகும்.

முடிவுரை: சங்க காலச் சமுதாய மக்கள் அனைவருக்கும் பொதுவான நடைமுறை வாழ்க்கைக் கூறுகளை உவமையாகக் கூறுவது மரபாக உள்ளது. கன்னிப் பெண்கள் தை மாதத்தில் தைந்நீராடுதலாகிய நோன்பினைச் செய்துள்ளனர். பெண்கள் பூப்புற்ற காலத்தில் கோயிலினுள் செல்லக்கூடாது என்பதும் வீட்டில் உள்ள கலங்களைத் தொடாது அக்காலத்தில் பயன் படுத்தத் தனிக் கலங்கள் இருக்கும் என்பதும் உவமைகளில் அறியப்பெறுகின்றது. பெண்கள் கணவனை இழந்தபின் நோற்கும் கைம்மை நோன்புகள் உவமைகளில் விளக்கமாகக் காணக்கிடக்கின்றன. அவர்கள் வளைகளைதல், தலை மழித்தல், அணிகலன்கள் அணியாமை, புல்லரிசியை உணவாகக் கொள்ளுதல், பஞ்சி நூற்றல் போன்றவற்றைத் தெளிவாக்கு கின்றன. மக்கள் நீர் தெளிவிக்கத் தேற்றா விதையையும், தீ உண்டாக்கத் தீக்கடைக் கோலையும், மாவு அரைக்கத் திரிகை களையும் பயன்படுத்தியுள்ளமையை உவமையாகப் புலவர்கள் கூறியுள்ளனர். இறந்த வீரர்களுக்கு நடுகல் அமைத்துப் பீடும் பெயரும் பொறித்தமையையும் பெண்கள் சாலி மீனை வணங்கு தலையும், உவமைகள் உணர்த்துகின்றன. சங்க இலக்கியங்களில் வாழ்க்கை நடைமுறைகளே உவமையாக மலர்ந்துள்ளமை புதிய மரபாக உள்ளது.

சோனகன் சாவூர் பரஞ்சோதி

செ. இராசு
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்

தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயிலில் திருவிளக்குக் கொடை கொடுத்த பெருமக்களில் சோனகன் சாவூர் பரஞ்சோதி என்ற ஒருவர் சிறப்பாகக் குறிக்கப்படுகிறார்.

சோனகன் சாவூர் பரஞ்சோதி முதலாம் இராசராசன் காலத்தில் தஞ்சாவூர் புறம்படி ராஜவித்யாதரப் பெருந்தெருவில் வாழ்ந்தவர். தஞ்சாவூர்ப் பெருவுடையார் கோயிலில் ஒரு விளக்கு என்றும் நின்று எரிய 96 ஆடுகள் கொடுக்க வேண்டும். அவை சாவா மூவா ஆடு என்றும், செவ்வரியாடு என்றும் குறிக்கப் பெறும்.

சோனகன் சாவூர் பரஞ்சோதி மூன்று முறை மொத்தம் 96 ஆடுகள் கொடையளித்துள்ளார்.

1)	12	காசு	36	ஆடுகள்
2)	5	காசு	15	ஆடுகள்
3)	15	காசு	45	ஆடுகள்
	32	காசு	96	ஆடுகள்

அக்கால நிலவரப்படி 1 காசுக்கு 3 ஆடுகள் வாங்கி அளிக்கப் பட்டுள்ளன (தெ.இ.க. தொகுதி இரண்டு 93, 95).

இச்சோனகன் சாவூர் பரஞ்சோதி கலைகளில் வல்லவனாக விளங்கியுள்ளார். தளிச்சேரிப் பெண்டுகளுக்கும் காந்தர்விகளுக்கும் நாயகஞ் செய்யும் பணியை ஏற்றுள்ளார். இவரோடு அப்பணியில் கோவிந்தன் சாமிநாதன் என்பவர் இணைந்து பணிபுரிந்துள்ளார் (தெ.இ.க. தொகுதி இரண்டு 66)

சோனகன் சாவூர் பரஞ்சோதி அரச கருமங்களிலும் வல்லமை படைத்தவனாக இருந்திருக்க வேண்டும். முதலாம் இராசேந்திரன் காலத்தில் இவர் கங்கை கொண்ட சோழபுரத்தில் உயர் அலுவலனாகப் பணிபுரிந்துள்ளார். கருநாடக மாநிலக் கோலார்க் கல்வெட்டும், எசாலம் செப்பேடும் (கல்வெட்டு - 37) இவனை 'ஓலைநாயகம் கங்கைகொண்ட சோழபுரத்து ராஜவிச் சாதிரப் பெருந்தெருவில் சோனகன் சாவூர் பரஞ்சோதியான ராஜேந்திர சோழக் கந்திருவப் பேரரையன்' என்று கூறுகின்றன.

இராஜேந்திர சோழனால் இவர் பட்டப்பெயர் பெற்றமை தெரிகிறது. இவர் திருமந்திர ஓலை நாயகமாகவும், பெருந்தர அலுவலராகவும் பணிபுரிந்துள்ளார்.

இராசராசன் காலத்தில் தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயிலுக்கு அளிக்கப் பெற்ற திரு ஆபரணங்களில் சோனகச் சிடுக்கு, சோனகச் சிடுக்கின் கூடு என்பவை குறிக்கப் பெற்றுள்ளன (தெ.இ.க. தொகுதி இரண்டு 28, 95) அவ்வணி பஞ்சவன் மாதேவியார் அளித்த முத்தின் சிடுக்குப் போன்றது. நம்பிராட்டி யார் உமாபரமேசுவரி அணிந்தவை. அதனால் அது பெண்கள் அணியும் ஒருவகை அணி என்பது பெறப்படுகிறது.

'சோனகச் சிடுக்கின் கூடு ஒன்றிற் கட்டின மாணிக்கம் ஒன்பதும் மரகதம் ஒன்பதும் உட்பட நிறை கழஞ்சேய் ஒன்பது மஞ்சாடிக்கு விலை காசு நான்கே ஒரு மா' என்பது கல்வெட்டுத் தொடர். இவ்வணிக்கு, பின்புறம் கூடாகச் செய்யப்பட்ட அணிகலன் என்று விளக்கம் தருவர் (தெ.இ.க. தொகுதி இரண்டு 93).

மேலே குறிக்கப்பட்ட கொடையளித்த சோனகன் சாவூர் பரஞ்சோதி என்பவர் யார்?

சோனகர் என்பது அரேபிய இசுலாமியருக்கு வழங்கப்பட்ட பெயராகும். கி.பி. 711 இல் காயல் பட்டினத்திலும் கி.பி.734இல் (ஹிஜ்ரி 114) திருச்சிராப்பள்ளியிலும் அராபியர் இருந்த குறிப்புக்கள் கிடைத்துள்ளன. கால்டுவெல் காயல் பட்டினத்தைச் சோனகர் பட்டினம் என்றே குறிப்பிடுவார். நெல்லை மாவட்டத்தில் சோனகன்விளை என்ற ஊரும், இராமநாதபுர மாவட்டத்தில் சோனகன் பேட்டை என்ற ஊரும் இருந்தமை குறிக்கப்பெறுகிறது. தொண்டி, கடலூர், காயல்பட்டினம்,

கீழக்கரை, மண்டபம், தூத்துக்குடி ஆகிய ஊர்களில் சோனகர் தெருக்கள் உள்ளன. அடியார்க்கு நல்லார் சோனகக் கூத்து என்ற ஒருவகைக் கூத்தைக் குறிப்பிடுவார்.

பல்சந்தமாலை சோனகரை 'இசுலாமிய யவனர்' என்று குறிக்கிறது.

"வானது நாணக் கொடையால் உலகை வளர்த்தருளும்
சோனகர் வாழும் செழும்பொழிசூழ் அந்துபார்'

என்பது அந்நூலில் ஒரு பாடல் பகுதியாகும். அடியார்க்கு நல்லாரும் யவனத் துருக்கர்' என்ற தொடரைக் கையாளு கிறார்.

பண்டைக்கால யவனர் பலருள் அராபியரும் அடங்குவர். பின்னாளில் யவனரில் ஒருவரான அராபியர் சோனகர் எனப்பட்டனர். இலங்கையில் இன்றும் முஸ்லிம்கள் சோனகர் என்றே அழைக்கப் பெறுகின்றனர். இலங்கைச் சோனகர், இந்தியச் சோனகர் என்பது அந்நாட்டு வழக்கு. இலங்கையில் யவனர் - சோனகர் வேறுபாடு இன்றி வழங்கப் பெறுகின்றனர் (சோனக வீதி - யோனக வீதி - யோன் வீதி).

பாண்டிய நாட்டுத் திருப்புல்லாணியில் ஓர் இசுலாமியப் பள்ளிவாசல் 'கீழ்ச்செம்பி நாட்டு பவித்திர மாணிக்கப்பட்டினக் கீழ்ப்பால் சோனச் சாமந்தப் பள்ளியான பிழார்ப் பள்ளி' என்று குறிக்கப்படுகிறது. அப்பள்ளிவாசல் கி.பி. 13-ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த சடையவர்மன் குலசேகரபாண்டியன் காலத்தது ஆகும் (தெ.இ.க. தொகுதி எட்டு 402).

நச்சினார்க்கினியர் உரையிலும், திவாகரம், பிங்கல நிகண்டு களிலும் யவனர் - சோனகர் இணைந்தே குறிக்கப்படுகின்றனர். யவனர் சங்க இலக்கியங்களில் மட்டுமல்ல பெருங்கதை (1:58:49) சீவகசிந்தாமணி, (நாமகள் - 74) கம்பராமாயணம் (யுத்.ஊர். தேடு 110) பெரும்பற்றப் புலியூரார் திருவாலவாயுடையார் புராணம் (பக் 206) போன்ற பிற்கால இலக்கியங்களிலும் குறிக்கப்படுகின்றனர். இலக்கண ஆசிரியர்கள் தமிழ் ஒழிந்த பிற மொழி வழங்கும் 18 நாடுகளில் சோனகம் என்ற ஒன்றைக் குறிப்பிடுவர்.

'அம்புமிழ்வ வேலுமிழ்வ கல்லுமிழ்வ வாகித்
தம்புலங்க ளால்யவனர் தாட்படுத்த பொறி'

என்பது சிந்தாமணிப் பகுதி. நிகண்டுகள் யவனரையும், சோனகரையும் கம்மாளருள் ஒரு வகையினராகவே கூறுகின்றன.

கல்வெட்டுக்களிலும்

'சோனக வரி' (172 - 1903)
'சோனகற்குச் சீவிதமாக அடைந்த நாளில்' (402-1903)
'குச்சரரும் ஆரியரும் கோசலரும் கொங்கணரும்
வச்சிரரும் காசியரும் மாகதரும்
அருமணரும் சோனகரும் அவந்தியரும்' (455 - 1903)

என்ற குறிப்பைக் காணுகிறோம்.

சிலர் முசிறி என்ற சொல்லே அராபியர் வைத்த பெயர் என்பர். பந்தர் என்ற பெயர் அரசு பாரசீக மொழியில் துறை முகத்தையும், துறைமுகப் பொருட்களஞ்சியத்தையும் குறிக்கும். பரங்கிப்பேட்டையை இசுலாமியர் மஹமது பந்தர் என்றும், கோவளத்தைச் சஹிதுபந்தர் என்று குறித்தனர். அராபியர் தொடர்பால் அரபிக் கடல் என்ற பெயர் மேலைக் கடல் பகுதிக்கு வழங்கப் பெற்றுள்ளது.

யவனர் என்பது ஆனர் என்றாகியிருக்கல்ாம். ஆன்றோன் சான்றோன் ஆவதுபோல் ஆனர் - சோனர் ஆகியிருக்கலாம். சதம் - சதகம் ஆனது போலச் சோனார் - சோனகர் ஆகியிருக்கலாம்.

முதலாம் இராசராசனின் ஆனைமங்கலச் செப்பேட்டில் சன்னமங்கலத்து மத்யஸ்தன் ஆகத் 'துருக்கன் அகமது' என்பான் குறிக்கப்பட்டுள்ளான். அவர் அராபிய இசுலாமியர் என்பது அவர் பெயராலே தெரிகிறது.

எனவே தஞ்சையிலும், பின் கங்கை கொண்ட சோழபுரத்திலும் 11-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சோழ அரசியல் உயர் அலுவலன் சோனகன் சாவூர் பரஞ்சோதி அராபிய நாட்டைச் சேர்ந்த இசுலாமியராக இருக்கக்கூடும். பரஞ்சோதி அவர் தமிழ்நாட்டில் பெற்ற பட்டப் பெயராகலாம்.

அய்க்கண் நாவல்களில் வரதட்சணைக் கொடுமை

மு. இராசேந்திரன்
மன்னர் சரபோசி அரசு ஆடவர் கல்லூரி
தஞ்சாவூர்

சமுதாயத்தில் காணப்படும் பல்துறைச் சிக்கல்களையும் சீர்கேடுகளையும் வெளிப்படுத்திக் காட்டுவதும், இத்தகைய சீர்கேடுகளை அகற்றிச் சமுதாய மக்கள் வாழ்வாங்கு வாழ வழி கூறும் அரிய சிந்தனைகளை வெளிப்படுத்துவதும் இலக்கியத்தின் பல்வேறு பண்புகளில் சுட்டத்தக்கன ஆகும். சமுதாய மக்கள் சமுதாயச் சீர்கேடுகளை உணர்ந்து அவற்றை அகற்ற முயல வேண்டும் என்ற நோக்கத்திலேயே இலக்கியப் படைப்பாளர்கள் அவற்றைத் தம் இலக்கியங்களில் இடம்பெறச் செய்கின்றனர். சமுதாய நாவல்கள் பல படைத்துள்ள அய்க்கண் அவர்களின் கரையைத்தேடும் அலைகள், ஜல்லிக்கட்டில் பசுமாடுகள், விடை தவறிய கணக்குகள் என்ற நாவல்கள் மூலம் இக்காலத்தில் பெண்களின் சமத்துவ வாழ்க்கைக்கும் சமுதாய, பொருளாதார உயர்நிலைகளுக்கும் தடைகளாய் அமைவனவற்றுள் ஒன்றாகத் திகழும் வரதட்சணைக் கொடுமை பற்றி அறியுமாற்றை இவண் சுருக்கமாகக் காண்போம்.

வரதட்சணை: திருமணத்தின்போது நேரடியாகவோ, மறைமுகமாகவோ சொத்துக்களை அல்லது மதிப்புடைய பொருள்களைக் கொடுப்பது அல்லது கொடுக்க இசைவது வரதட்சணை எனக் கருதப்படுகின்றது. வரதட்சணை என்பதைக் குறிக்கும் ஆங்கிலச் சொல்லாக Dowrie என்பது அமைகின்றது. இந்த ஆங்கிலச் சொல்லின் பொருள்களாக ஒரு பெண்ணின் திருமணப்பங்கு, இயற்கைப்பரிசு என்பன அமைகின்றன.

முற்காலத்தில் பெண்ணின் பெற்றோர்கள் தம் பெண் மணமகன் வீட்டிற்குச் செல்லும்போது அவளுடைய வருங்கால

வாழ்க்கையில் ஏற்படும் எதிர்பாராத துன்பநிலைகள், கணவனை இழந்த கைம்மை நிலை போன்ற சூழல்களில் உதவும்பொருட்டு மணமுவந்து பொருள்களைக் கொடுத்து அனுப்புவர். இப்பொருள் களின் மீது பெண்களுக்கு முழு உரிமை உண்டு. இவ்வழக்கம் காலப்போக்கில் பெண்ணின் பெற்றோர்களுக்குத் துன்பம் தருவதாகவும், கவலை அளிப்பதாகவும், சுமையாகவும், கட்டாயம் கொடுக்க வேண்டிய நிலைக்கு உள்ளாக்குவதாகவும் மாறி விட்டது. இன்று சமுதாயத்தில் காணப்படும் நோய்களுள் ஒன்றாகவும் மனித நேயமற்ற செயலாகவும் வரதட்சணை அமைந்து காணப்படுகிறது. இனி, அய்க்கண் அவர்கள் சுட்டும் வரதட்சணைக் கொடுமைகளைக் காணுதல் தகும்.

வரதட்சணை வணிகமாதல்: ஆண்குழந்தையும் பெண் குழந்தையும் பெற்றவர்கள் தம் பெண்ணுக்கு வரதட்சணை கொடுத்துவிட்டு, ஆணுக்கு வரதட்சணை வாங்கும் நிலையில் அது வணிகமாகிவிட்டநிலை புலனாகின்றது.

> "பரமசிவத்தின் தந்தை பொன்னுசாமி, தன் மூத்த மகள்கள் இருவருக்கும், இரண்டு வீடுகளை விற்று கல்யாணம் செய்து கொடுத்துவிட்டு, வரதட்சணைப் பணத்திலேயே தன் புதல்வன் பரமசிவத்திற்கும் திருமணம் முடித்துவிட்டு, சிவலோக வீட்டுக்குப் போய்விட்டார்" (ஐ. ப. மா. ப. 10)

என்ற ஆசிரியர் கூற்றுமூலம் ஆசிரியர் வரதட்சணை வணிகமாக மாறிவிட்ட நிலையை விளக்குகிறார் எனலாம்.

திருமணம் என்பது புனிதமான, இன்றியமையாத வாழ்க்கை நிகழ்ச்சி என்பது போய் சந்தையாக மாறிவிட்ட இழிநிலை இன்று சமுதாயத்தில் காணப்படுகிறது. பெண்ணின் பெற்றோர்கள் பெண்ணுக்குரிய கணவனை விலைகொடுத்து வாங்கும் நிலைக்கு உள்ளாகின்றனர். ஆசிரியர் சிவப்பிரகாசத்தின்,

> "சோமு இந்தக் காலத்திலே மாப்பிள்ளையை வாங்குறது ரொம்ப காஸ்ட்லி; காதலனை வாங்குறது, ஈஸி; பாங்க்களிலே ஆடு வாங்க லோன் தர்றாங்க; மாடு வாங்க, லோன், தர்றாங்க; ஆனா மாப்பிள்ளை வாங்க லோன் தர்றதில்லை..." (ஐ. ப. மா. பக். 91-92)

என்ற கேலிநிறைந்த கூற்றுமூலம் வரதட்சணை வணிகத்தைச் சுட்டுகின்றார்.

மணமகனின் படிப்புக்கேற்ப வரதட்சணை வாங்கல்: மண மகனின் கல்வித்தகுதி உயர உயர மணமகள் வீட்டாரிடம் அதிக அளவு வரதட்சணை வாங்கும் நிலை காணப்படு கின்றமையை ஆசிரியர் விளக்குகிறார். பரமசிவம் தன் நண்பர் சோமசுந்தரத்திடம் சீதாவை மணம் பேசி வந்த மணமகன் வீட்டாரைப்பற்றி,

> "இருபத்தையாயிரம் ரூபாய் வரதட்சணை; முப்பது பவுன் நகை, வெள்ளிச் சாமான், கல்யாணச் செலவு எல்லாம் கொடுக்கணுமாம். அந்தப் பையன் ஹைஸ்கூலில் ஒரு கிளார்க்காயிருக்கிறான். எழுநூறோ எண்ணூறோ சம்பளம். வெறும் எஸ்.எஸ்.எல்.சி. பாஸ்தான். என்னவோ பி.ஏ. படிச்சவன் மாதிரி வரதட்சணை, நகைகள் கேட்கிறான்"
> (ஐ. ப. மா. ப. 191)

என மனம் புண்பட்டுக் கூறுகிறார். இக்கூற்றுமூலம் படிப்பு உயர உயரச் சமுதாய நலச் சிந்தனைகள் வளர்ச்சியடைவதற்குப் பதில் வரதட்சணைக் கொடுமை உயர்கின்ற இந்நிலையை ஆசிரியர் வெளிப்படுத்துகின்றார்.

குடும்ப அந்தஸ்துக்கேற்ப வரதட்சணை வாங்கல்: மண மகளின் குடும்ப அந்தஸ்துக்கேற்ப, மணமகன் வீட்டார் வரதட்சணை வாங்கும் நிலை சமுதாயத்தில் உள்ளமையையும் ஆசிரியர் காட்டுகிறார். வரதட்சணை கேட்கும்போது பெண்ணின் பெற்றோர்கள், உடன்பிறந்தோர்கள் ஆகியோரின் தொழில், பொருளாதாரநிலை முதலியவை கருத்திற் கொள்ளப்படுகிறது. இந்நிலை,

> "பெண்பார்க்க வர்ற மாப்பிள்ளை வீட்டுக்காரங்க, என்னை ஏழைக் குமாஸ்தாவின் மகளாகப் பார்க்கலே. டில்லி ஐ.ஏ.எஸ். செக்ரட்டரி, மெட்ராஸ் இன்ஜினியரோட தங்கையாகத்தான் பார்க்கிறாங்க. அந்த கௌரவத்திற்குத் தகுந்த வரதட்சணையும் நகையும் எதிர்பார்க்கிறாங்க"
> (ஐ.ப.மா.ப. 46)

என்ற சீதாவின் மன உளைச்சல் மூலம் வெளிப்படுத்தப் படுகின்றது.

பெண்களின் பண்புக்கு மதிப்பளிக்காமை: வாழ்க்கை என்ற வண்டியை இழுத்துச்செல்வோர் கணவனும் மனைவியும் எனலாம். எனவே திருமணம் என்று கூறும்போது இருவரிடையே

ஒத்த பண்புகள் காணப்படவேண்டும். இந்நிலையில் தம் மகனுக்கு மணமகளைத் தேடும்போது பண்புள்ள, பரிவுள்ள, அடக்கமுள்ள குடும்பத்திற்கேற்ற பெண்ணைத் தெரிவு செய்ய வேண்டும். ஆனால், வரதட்சணைப் பேயால் அலைப்புண்ட பெற்றோர்கள் பெண்களின் உயர் பண்புகளுக்கு மதிப்பளிக்காமல் அவர்கள் கொண்டுவரும் வரதட்சணைப் பொருட்களுக்கே மதிப்பும் முதன்மையும் கொடுக்கின்ற நிலை காணப்படுகிறது எனக் காட்டுகிறார். சோமசுந்தரம் தன் மருமகள் தமக்கு மதிப்பளிக்க வில்லை என மகன் சேகரிடம் வருந்துகிறார். அப்போது சேகர்,

> "அப்பா அன்னிக்கு அவள் ஏழை, வரதட்சணை தர வசதி யில்லாதவ, நகை நட்டு போட்டுக்கிட்டு வர வக்கில்லா தவள்னு சொல்லி அவளை மருமகளாக ஏத்துக்கிட மாட்டேன்னுட்டீங்க . பெரிய பணக்கார வீட்டுப் பெண் ஒருத்தியை எனக்கு நிச்சயம் பண்ணி அவதான் என் மருமகள்னு சொன்னிங்க" (ஐ.ப.மா.ப 126)

எனச் சவுக்கடி கொடுப்பதாகக் காட்டுகிறார்.

ஊனமுற்ற பெண்களின் அவல நிலை: படித்து, வேலை பார்க்கும் அழகுள்ள பெண்களே வரதட்சணைக் கொடுமையால் அல்லலுறும்போது, ஊனமுற்ற பெண்களின் நிலை எத்தகைய இன்னல் நிறைந்ததாய்க் காணப்படும் என்பதையும் காட்டு கிறார். இராமலிங்கம் கண் பார்வை இல்லாத தன் மகள் நித்யாவின் திருமணம் குறித்துக் கவலைப்படுவதை ஆசிரியர்,

> "அவளுக்கு மாப்பிள்ளை தேடி அலைந்து அலைந்து களைத்துப் போனார் ராமலிங்கம். தன் பார்வை இல்லாத மகளை மணந்துகொள்ள முன்வரும் வரனுக்கு, தம் சக்திக்கு மீறிய வரதட்சணையும் சீதனமும் தர அவர் தயாராயிருந்தார். ஆனால் வரன் கிடைக்கவில்லை" (க.தே.அ.ப. 151)

எனக் காட்டுகின்றார்.

ஆடவர்கள் எதிர்க்கத் தயங்கல்: மணமகனின் பெற்றோர்கள் மணமகளின் பெற்றோர்களும் தம்மையொத்த மனிதர்களே என்று மனித நேயத்துடன் எண்ணாமல் வரதட்சணை கேட்கும் போது கற்ற ஆடவர்கள் அதை எதிர்க்கத் தயங்கும் நிலை சமுதாயத்தில் காணப்படுகின்றமையை ஆசிரியர் காட்டுகிறார். வரதட்சணை வாங்காது உண்மையிலேயே தன்னை விரும்பும் ஆடவனை மணக்க உறுதிகொள்கிறாள் சாவித்திரி. இந்நிலையில்,

தன்னை மணக்கமுன்வராத, தன்னுடன் பணியாற்றும் ஆசிரியர்களைப்பற்றி,

> "அப்படி அவளை மனைவியாக ஏற்றுக்கொள்ள அவர்களுடைய தாய்மார்கள் சம்மதிக்க மாட்டார்களாம். நிறைய வரதட்சணை சீர் வரிசையோடு வரும் பெண்களைத்தான் அவர்கள் மருமகளாக ஏற்றுக்கொள்வார்களாம். தாயை எதிர்த்து, ஏழை டீச்சரை அவர்கள் மணந்து கொள்ள முடியாதாம்" (க.தே.அ.ப. 57)

எனச் சாவித்திரி எண்ணுவதாகக் காட்டுகிறார்.

இவற்றால் வரதட்சணைக் கொடுமை சமுதாயத்தில் தலைவிரித்தாடும் பிரச்சனைகளில் ஒன்றாகக் காணப்படுகின்றது என்பதும், வரதட்சணை வணிகமயமாக்கப்பட்டுவிட்டது என்பதும், மணமகனின் படிப்பு, பதவி, குடும்பநிலை, மணமகளின் படிப்பு, பதவி, குடும்பநிலை ஆகியவற்றிற்கேற்ப வரதட்சணையில் நெகிழ்ச்சி காணப்படுகிறது என்பதும், வரதட்சணை கொடுக்க இயலாத நிலையில் பெண்கள் மூப்படைகின்றனர் என்பதும், பெண்களுக்குக் கணவன் தேடுவது பெற்றோர்களுக்குக் கவலை அளிக்கும் செயலாக உள்ளது என்பதும், பெற்றோர்கள் கடன் சுமையைச் சுமக்கும் நிலைக்குள்ளாகின்றனர் என்பதும், ஆடவர்களைப் பெற்றோர்கள் மனித நேயமின்றிக் காணப்படுகின்றனர் என்பதும், அதனை எதிர்க்க ஆடவர்கள் தயங்கும் நிலையில் உள்ளனர் என்பதும் ஆசிரியரால் விளக்கப்படுமாற்றை அறிய முடிகிறது. வரதட்சணைக் கொடுமை பற்றிக் கூறும் ஆசிரியர் அதை ஒழிக்க வேண்டியதன் இன்றியமையாமையும் பெண்களின் ஏற்றத்திற்கான வழிவகைகளையும் தம் நாவல்களின் கதைப் போக்கின் இடையே சுட்டுமாற்றையும் அறியமுடிகின்றது.

அகநானூறு - திணைத் தொகுப்பியைபு

ந. இராணி

ஜி.எஸ். பிள்ளை கலை & அறிவியல் கல்லூரி

நாகப்பட்டினம்

சங்க இலக்கிய நூல்கள் ஒவ்வொன்றிலும் சில அடிப்படை தொகுப்பு முறைகள் / முயற்சிகள் காணப்படுகின்றன. அகநானூற்றின் திணைத் தொகுப்பு முறையில் 400 பாடல்களும் பாலையில் தொடங்கி நெய்தலில் முடியுமாறு அமைக்கப் பட்டுள்ளன. களிற்றுயானை நிரை, மணமிடை பவளம், நித்திலக் கோவை ஆகிய மூன்று பகுப்புகளும் பாலையில் தொடங்கி நெய்தலில் முடியுமாறு அமைக்கப்பட்டுள்ளமையும், நாற்பது நாற்பது பாடல்கள் உடைய முல்லை, மருதம் எனும் இரு திணை வரிசை முறையில் வைக்க வாய்ப்பிருப்பதும் இங்கு ஆராயப்பட்டுள்ளன.

திணைத் தொகுப்பியைபு

அகநானூற்றுப் பாடல் தொகுப்பில் திணை அடிப்படை யிலான தொகுப்பு முறையே 400 பாடல்களிலும் முறையாய் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. ஒவ்வொரு பத்துப் பாடலும் பாலை, குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் எனும் திணை வரிசை முறையில் அமையுமாறு வரிசைப்பட்டுள்ளது. பின்வரும் பட்டியல்,

பாடல் எண்	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
திணை	பா	கு	பா	மு	பா	ம	பா	கு	பா	நெ

இதனை விளக்கும் ஒவ்வொரு பத்திலும் வரும் ஒற்றைப் படை எண்கள் (1, 3, 5, 7, 9) பாலைப் பாடல்களாகவும்,

இரட்டைப்படை எண்கள் (2, 4, 6, 8, 10) பிற திணைப் பாடல்களாகவும் அமைந்துள்ளன. ஒவ்வொரு பத்திலும் பாலைப் பாடல்கள் ஐந்தும் பிற திணைப் பாடல்கள் ஐந்தும் வருமாறு தொகுப்பு முறை அமைந்துள்ளது. இவ்வகையில் 400 பாடல்களில் 200 (40 × 5) பாலைப் பாடல்களாகவும் 200 (40 × 5) பிற திணைப்பாடல்களாகவும் அமையுமாறு இத்தொகுப்பு அமைக்கப் பட்டுள்ளது. பிற திணைப்பாடல்கள் 200இல் குறிஞ்சித் திணை 80 பாடல்களையும் எஞ்சிய முல்லை, மருதம், நெய்தல் திணைகள் ஒவ்வொன்றும் 40 பாடல்களையும் பெறுமாறு பாடற்பாகுபாடு அமைந்துள்ளது.

பாலைப்பாடல்கள் 200-உம், பிற திணைப்பாடல்கள் 200-உம் ஒருவகைத் தொகுப்பியைபுடன் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. ஒவ்வொரு பிற திணைப் பாடலுக்கு முன்னும் ஒரு பாலைப் பாடல் வருமாறு இந்நாநூறு பாடல்களும் நிரல்படுத்தப் பட்டுள்ளன. இவ்வடிப்படையில்,

பாடல் எண்	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
திணை	பாலை	குறிஞ்சி	பாலை	முல்லை	பாலை	மருதம்	பாலை	குறிஞ்சி	பாலை	நெய்தல்
பா. எண்.	391	392	393	394	395	396	397	398	399	400

பாலை, குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை, பாலை, மருதம், பாலை, நெய்தல் என அடுக்கப்பட்டுள்ளன. குறிஞ்சிப் பாடல்கள் என்பதில் 40 பாடல்கள் 2-ஆம் எண் கொண்டவையாகவும் எஞ்சிய 40 பாடல்கள் 8-ஆம் எண் கொண்டவையாகவும் வைக்கப்பட்டுள்ளமையால் 2-ஆம் எண்ணில் முடியும் பாடல்கள் 1-ஆம் எண்ணில் முடியும் பாலைப் பாடல்களை அடுத்தும், 8-ஆம் எண்ணில் முடியும் குறிஞ்சிப் பாடல்கள் 7-ஆம் எண்ணுள்ள பாலைப்பாடலை அடுத்தும் அமைகின்றன. இவ்வாறு 80 குறிஞ்சிப் பாடல்களும் இத்தொகுப்பில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

குறிஞ்சிப் பாடல்களும், வேறுபட்ட வைப்பு முறைகளும்

இரண்டு, எட்டு எனும் எண் இடங்களில் வைக்கப்பட்டுள்ள

குறிஞ்சிப் பாடல்களைப் பிற எண் இடங்களில் வைக்காமைக் கான காரணங்கள் இங்கு ஆராயப் பெறுகின்றன.

எட்டாம் எண் கொண்டவையாய் அமைக்கப்பட்ட 40 குறிஞ்சிப் பாடல்களையும், 10 ஆம் எண்கள் வரும் இடங்களில் நிறுத்தி ஒவ்வொரு பத்துப் பாடலின் இறுதியிலும் வைத்திருக்கலாம்.

1	2
பா	கு
391	392

9	10
பா	கு
399	400

என 1-ஆம் பாடலும் 2-ஆம் பாடலும் பாலை, குறிஞ்சியில் தொடங்கி 9-ஆம் பாடலும் 10ஆம் பாடலும் பாலை, குறிஞ்சியில் முடியுமாறு அமைத்திருக்கலாம். அகநானூற்றுத் தொகுப்பாளர்கள் இம்முறையைத் தவிர்த்து ஒவ்வொரு பத்தும் பிரிதலாகிய பாலையில் தொடங்கி இரங்கலாகிய நெய்தலில் முடியுமாறு ஒவ்வொரு பத்தையும் அமைக்கக் கருதியிருக் கின்றனர்.

ஒவ்வொரு பத்துப் பாடல்கள் மட்டுமல்ல அகநானூறே பாலையில் தொடங்கி நெய்தலில் முடியுமாறும், உள் தொகுதி களான களிற்றியானை நிரை, மணியிடைபவளம், நித்திலக் கோவை எனும் மூன்றும் முறையே (1–120, 121-300, 301-400) பாலையில் தொடங்கி நெய்தலில் முடியுமாறும் இத் தொகுப்பைத் திட்டமிட்டு உருவாக்கியுள்ளனர். முன்பு குறிப்பிட்டதைப் போல் 9, 10ஆம் எண் கொண்ட பாடல்களைப் பாலைக் குறிஞ்சிப் பாடல்களாய்

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
பா	கு	பா	மு	பா	ம	பா	நெ	பா	கு	பா	கு

என அமைக்கையில் பாலை, குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை, பாலை மருதம், பாலை, நெய்தல் எனும் வரிசை முறையை அடுத்து முதல் பத்தின் இறுதியிலும் இரண்டாம் பத்தின் தொடக்கத் திலும் வரும் 9, 10, 11, 12 பாடல்கள் பாலை, குறிஞ்சிப் பாடல்

களாகவே அமைந்து விடும். இவ்வாறு இரண்டு பாடல்களுக்குள் அமைந்த ஒரே திணை இயைபு அடுத்தடுத்து வருமாறு பாடல்கள் நிரல்படுத்தப்படவில்லை. இதைத் தவிர்க்கும் நோக்கிலும் பாலையில் தொடங்கி நெய்தலில் முடியும் தொகுப்பியைபு பின்பற்றப்பட்டுள்ளது.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
பா	கு	பா	மு	பா	ம	பா	கு	பா	தெ

அகநானூற்றின் மேற்காட்டிய இத்தொகுப்பில் இரண்டாவது இணையாய் வரும் (7, 8) பாலை, குறிஞ்சிப் பாடல்களில் 8-ஆம் எண் இடத்தில் உள்ள குறிஞ்சிப் பாடல்களை வேறு இடங்களில் வைக்கவும் இயலவில்லை. பின்வரும் திணை வைப்பால் இதனை அறியலாம்.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
பா	கு	பா	கு	பா	மு	பா	ம	பா	நெ

எட்டாம் எண் இடங்களில் உள்ள குறிஞ்சிப் பாடல்களை 4–ஆம் இடங்களில் அமைக்க இயலாது. இத் தொகுப்பு வரிசையிலும் பாலை குறிஞ்சி எனும் இவை அடுத்தடுத்து அமைந்துவிடும். எனவே 8-ஆம் எண் இடத்தில் வைத்த குறிஞ்சிப் பாடலை 4-ஆம் எண் இடத்திலோ 10–ஆம் எண் இடத்திலோ வைக்க இயலாது. பாலை குறிஞ்சி எனும் இணை அடுத்தடுத்து

1	2	3	4
பா	கு	பா	கு

9	10	11	12
பா	கு	பா	கு

என வரும் நிலையைத் தவிர்க்கும் நோக்கிலேயே 8–ஆம் பாடலாய் வைக்கப்பட்டுள்ளது. மேற்குறிப்பிட்ட சிக்கல் வராமல் ஒரு பத்தில் வரும் இரண்டாவது குறிஞ்சிப் பாடலை ஆறாம் எண்ணுள்ள பாடலாய் அமைத்து மருதத்தை எட்டாம் எண்ணுள்ள இடத்திலும் வைத்து

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
பா	கு	பா	மு	பா	கு	பா	ம	பா	நெ

எனவும் அமைத்திருக்கலாம். இங்கும் பாலை தொடங்கி நெய்தலில் முடியும் திணை இயைபு மாறவில்லை. இவ்வாறே

பாலையும், குறிஞ்சியும் இடையில் விரவி வந்தாலும் பாலை, குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் எனும் திணை வரிசை முறை மாறாமலேயே உள்ளமையும் கவனிக்கத்தக்கது. பாலை, குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை; எனும் திணை இணைகள் முன்னும் பாலை, மருதம்; பாலை, நெய்தல்; எனும் திணை இணைகள் பின்னும் வர நடுவில் பாலை, குறிஞ்சி வருமாறு இத்திணை இயைபு அமைந்துள்ளது. இவ்வாறு அமைக்கப்படாததன் காரணம் மேலாய்வுக்கு உட்பட்டதே.

ஒட்டு மொத்தத்தில் பாலையில் தொடங்கி நெய்தலில் முடியுமாறும், ஒவ்வொரு திணை முன்னும் ஒரு பாலைப் பாடல் வருமாறும், பாலை, குறிஞ்சி எனும் திணை இணைகள் அடுத்தடுத்து வராதபடியும் பாலை, குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் எனும் திணை வரிசை அமையுமாறும் இத்தொகுப்பு அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

புதுக் கவிதைகள் சுட்டும் அலுவல் மகளிர் நிலை

க. இராமச்சந்திரன்
திரு எஸ். இராமசாமி நாயுடு நினைவுக் கல்லூரி
சாத்தூர் - 626 203

எல்லாத்துறைகளிலும் கிளைகளை விரித்திருக்கின்றது புதுக் கவிதை. ஆழமான சமூகப் பார்வைகளை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டு பல புதுக்கவிதைகள் வெளிவந்துள்ளன. பெண்ணியச் சிந்தனைகள் தொடர்பாகவும் தடம்பதித்திருக்கின்றது. அன்றாடம் எத்தனையோ பிரச்சினைகளுக்கு ஆளாகிக் கொண்டிருக்கின்றது பெண்ணினம். அதில் குறிப்பாக அலுவலகத் திற்குச் செல்லும் மகளிரின் நிலைகளை மட்டுமே சித்திரிக்கின்றது இக்கட்டுரை.

எதிர்கொள்ளும் பிரச்சினைகள்: தேசம் விடுதலை பெற்ற பிறகு பெண்களின் நிலை கணிசமாக உயர்ந்துள்ளது. பெண்கள் கல்லூரிகள் பல தொடங்கப்பட்டுள்ளன. அதனால் அதிகமான பெண்கள் உயர்கல்வி பெறுகின்றனர். அதே அளவு அலுவலகப் பணியிலும் அமர்கின்றனர். வீட்டை விட்டு வெளியே செல்வதால் ஆண்களைவிட அதிகமான பிரச்சினைகளையும் எதிர்கொள்ள வேண்டியுள்ளது.

அலுவலகத்திற்குச் செல்லும் மகளிரைத் திருமணமான மகளிர், திருமணமாகாத மகளிர் என்று இருவகையில் பிரிக்கலாம். இவர்களில் மணமான மகளிரிடத்தில் தோன்றும் பிரச்சினைகளை மூவகைக்குள் அடக்கலாம்.

1. கணவனின் பணவேட்கை
2. கணவனின் சந்தேகம்
3. பிற ஏமாற்றங்கள்

மணமாகாத மகளிரிடத்தும் தோன்றும் பிரச்சினைகளையும் மூவகையுள் அடக்கலாம்.

1. எதிர்காலக் கனவுகள்

2. கடன் தொல்லை

3. திருமணத்திற்குத் தயார் செய்தல் என்பனவாகும் என்பார் டாக்டர் வீ. உண்ணாமலை (புதுக்கவிதையில் சமுதாயம் ப.234.)

இயந்திர வாழ்க்கை: இருபதாம் நூற்றாண்டுக்கே உரிய நிகழ்வுகளில் முக்கியமானது சமூகச் சீரழி. எல்லாவற்றிலிருந்தும் அந்நியமாகி, யந்திரமாகி, உள்சிதைந்து பொறுமை இழந்து தவிக்கும் நிலைதான் இங்கும் எங்கும். சமுதாயத்தின் குடும்ப அமைப்பே இதற்குக் காரணமாகும்.

பணத்தைத் தேடியலையும் ஓட்டமாகவே வாழ்க்கை அமைந்துள்ளதால் இயந்திரகதியில் இயங்கவேண்டியதாகின்றது. குறிப்பாக அலுவலகத்தில் பணிபுரியும் மகளிரின் நிலையே பரிதாபத்திற்குரியதாகின்றது.

வீட்டை விட்டுப் புறப்படும்பொழுதே இரும்பாய் மனசு கனத்து விடுகிறது. அலுவலகத்தில் கவசம் அணியாத குறையாக இதயத்தைக் கல்லாக்கி இயல்புக்கு மாறாக வேலைபார்க்க வேண்டியதாகிறது. அதிகாரிகள் முன்னால்-சக ஊழியர்களின் முன்னால் ஓர் உணர்வற்ற இயந்திரமாகவே இயங்கவேண்டியதாகின்றது. பெண்ணால் தானே ஒரு பெண்ணையும் புரிந்து கொள்ள முடியும். 'நானே நானாய்'என்கிற தலைப்பில் இத்தகைய மகளிரின் நிலையைப் பெண் கவிஞர் திலகவதி எடுத்துக் காட்டுகின்றார்.

ஆபீஸில்
எஃகுக் கவசம் அணிந்த மலராக
நான் இருப்பேன்
இயல்புக்குப் பொருந்தாத
ஓர் அதிகாரப் பூச்சுடன்தான்
என்னை
அங்கு நானே
காண்கிறேன்
அப்போதும்
நான் சில புன்னகைகள்

செய்வதுண்டு
அவை
உதடுகள் புரியும்
ஒருவிதப் பயிற்சியே

இதில் புன்னகை புரிவது கூட இயல்பாக அல்ல தான் ஒரு இயந்திரமாய் நின்று விடக் கூடாதே என்ற கவலையில்தான் என்று சொல்லிவிட்டு

உனக்கு
அதுவா வேண்டும்
நான்
நானாக
இருப்பதுதான் எப்போது?

(அலைபுரளும் கரையோரம் பக்.37.38) என்று ஒரு போதும் பெண் பெண்ணாகவே இல்லை என்கின்றார்.

மத்தளத்திற்கு இரண்டு பக்கமும் இடி விழுவது போல ஆண்களுக்குச் சமமாகப் படித்தாலும், பணி செய்தாலும் அடுப்பூதுவதையும் அவர்களேதான் செய்தாக வேண்டும் என்கிற நிலை; அலுவலகத்தை விட்டு வந்த பின்னும் சங்கிலித் தொடராய் வீட்டு வேலைகளையும் செய்ய வேண்டும். அலுப்பும் அசதியும் சேரச் சில நேரங்களில் சிடுசிடுத்த பிறவியாகிப் போகிறாள். கவிதைகளில் காப்பியங்களில் பாத்திரங்களாகத் தீட்டப் பட்டார்கள். ஆனால் நிஜ வாழ்க்கை நடப்பில் சமையலறைப் பாத்திரங்களாகவே-தேய்ந்தும் காய்ந்தும் கிடக்கின்றனர்.

அந்நியமாதல்: திரிசங்கு சொர்க்கமாய் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்ற நடுத்தர வர்க்கத்தைச் சார்ந்த ஒரு சூழலைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றார் கவிஞர் சுப்ரமண்யராஜ். நகர நெரிசல்களில் இயந்திரமாகிப் போன மனிதர்களைப் பார்க்க முடிகின்றது. நல்ல இதயங்களைத்தான் பார்க்க முடியவில்லை. பெற்றோர்களின் அன்பிற்காக, பாசத்திற்காக ஏங்குகின்ற ஒரு குழந்தையின் மூலமாக அந்நியமாதலை எடுத்துக் காட்டுகின்றார்.

பெற்றோர்கள் இருவருமே அலுவலகம் சென்றுவிடுகின்றார்கள். பாட்டியுடன் குழந்தை மட்டும் படுத்திருக்கின்றது. உணவை ஊட்டி விட ஆளில்லாமல் தானே அள்ளி உண்ண, உடல் முழுக்கவும் சோறாகி விடுகின்றது. மாலையில் வீடு வந்த

பிறகாவது அம்மா சோறு ஊட்டுவாளா? அதுவும் இல்லை. அம்மா அப்பாவின் அன்பான அரவணைப்பாவது கிடைக்குமா? அதுவும் இல்லை. எதுவும் கிடைக்காத அந்தக் குழந்தையின் தவிப்புக் கவிதையாகின்றது.

அம்மாவும் ஆபிஸ் போகிறாள்
அப்பாவின் ஸ்கூட்டரின் பின்னே
வீட்டிலே பாட்டி உண்டு
கட்டிலில் படுத்திருப்பாள்
ஊட்டிவிட ஆளில்லை
உடல் முழுக்கச் சோறாச்சு
மாலையில் திரும்பி வருவாள்
ஆபீஸின் அலுப்பை ஊட்ட
நாக்கு ருசியெல்லாம்
ஞாயிற்றில் மட்டுமே உண்டு
நாளைக்கு நானும் போவேன்
நான் மட்டும் ஆபீஸ் போவேன்
வேலைக்குப் போகாத
வெறும் மனைவி எனக்குப் போதும்

பாசமின்றி வளர்வதால் குழந்தையின் மனதில் ஏற்படுகின்ற பாதிப்பு இந்தக் கவிதையில் வெளிப்படுகின்றது. நேசத்துடன் இருக்க வேண்டும் என்பதால்தான் நம்முடைய உள்ளத்திலே அன்பு சுரக்கின்றது. அந்த அன்பை செலுத்த முடியாததால் பெற்றோர்களை வெறுத்து அந்நியமாகிப் போகிற மனப்பான்மை பிஞ்சு உள்ளங்களில் ஆழமாய்ப் பதிந்து விடுகின்றது.

மறைந்து கொண்டிருக்கும் மனிதநேயம்: செல்வந் தேடலையே குறிக்கோளாகக் கொண்ட வாழ்க்கை அமைப்பில் மனித நேயமும் மனிதாபிமானமும் மறைந்து கொண்டிருக்கின்றது. குழந்தை களையும், சுற்றத்தினரையும், நண்பர்களையும் நேசிப்பதற்குப் பதிலாகப் பணத்தை மட்டுமே நேசிக்கிற மனோபாவம் பலருக்கு இயல்பாக நேர்ந்து விடுகின்றது. அலுவலகத்திற்குச் சென்ற பின்னர் மென்மையாக மனசு கொண்ட மகளிரும் மாறி விடுகின்றனர்.

அதிகாரிகள் என்னும் ஆண்மாமியார்கள் என்கிற தலைப்பில்

அதோ ஒரு சகோதரி
கோப்புக்கயிறுகள்
முடிச்சிடும்போது

தூளிக் கயிறுகளின் ஞாபகங்கள்!
காலையில்
கடிகாரத்தின் அலாரத்தையும்
குழந்தையின் அழுகையையும்
நிச்சயமாய் அவளால்
நேசிக்க முடியாது
ஆயத்தமாகும் அவசரத்தில்
ஊட்ட நினைக்கும் பால்கூட
உறைந்து விடுகிறது. –இன்னொரு தேசிய கீதம் ப.45·

என்று கவிஞர் வைரமுத்து எழுதுகிறபோது அலுவலக மகளிரை நினைத்து நமது மனமும் உறைந்து போய்விடுகின்றது. அன்பிற்கும் உண்டோ அடைக்குந்தாழ் என்றார் திருவள்ளுவர். ஆனால் இவர்களது வாழ்க்கையிலோ அன்புக்கு நேரமில்லை. காட்ட வேண்டிய பாசத்தை, அன்பை ஞாயிற்றுக் கிழமைக்குத் தள்ளிப் போடுகின்றாள். பரிதாபம் என்னவென்றால் ஓய்வெடுக்க ஞாயிற்றுக் கிழமையும் பெண்களுக்கு இல்லை என்பதுதான்.

முதல் தேதி அமுத சுரபிகள்: படித்து வேலை கிடைத்து விட்டால் நல்ல வாழ்க்கைத் துணைவனும் – வாழ்க்கையும் கிடைக்கும் என்கிற மகிழ்ச்சியில் படித்தார்கள். வேலையும் கிடைத்தது. ஆனால் எதிர்பார்த்த வாழ்க்கைதான் கிடைக்க வில்லை. வரதட்சணை அவர்களுக்கு ஒரு பிரச்சினையானது. பெற்றவர்களோ வருமானம் ஒழுங்காக வருவதால் திருமணத்தைப் பற்றிச் சிந்திப்பதும் இல்லை.

கவிஞர் வைரமுத்துவின் வித்தியாச எண்ணங்கள் என்கிற கவிதையில் திருமணம் செய்து கொள்ளாமல் முதல் தேதி அமுத சுரபிகளாய்ப் பெற்றோர்க்கு உதவும் எத்தனையோ மணிமேகலைகள் நம்மிடையே உள்ளனர் என்கின்றார்.

கல்யாணத் துறவுபூண்டு
பெற்றோர்க்கு
முதல் தேதி அமுத சுரபிகளாய்
வாழ்ந்து கொண்டு
இன்னும் நம்மிடை
எத்தனை மணிமேகலை? – திருத்தி எழுதிய தீர்ப்புப. 20.

கூட்டிற்குள்ளாகச் சுருங்கிப் போகும் நத்தைகளாக இல்லாமல் துணிந்து எப்போது எதிர்த்து நிற்கப் போகின்றீர்கள் என்று கேட்கின்றார்.

சிலம்பில் வயந்தமாலை

இராம. இராமநாதன்
காரைக்குடி

இளங்கோவடிகளின் இன்தமிழ்க் காப்பியமாம் சிலப்பதி காரத்தில் இடம்பெறும் உறுப்பினர்கள் அனைவரும் இன்றைய சமுதாயத்தில் காணத்தக்க இயல்பு மக்களேயாவர். கி.பி. 2 என்று கருதத்தக்க சிலம்பில் காணப்பெறும் தமிழகம் பெரிதாக இன்றளவும் மாற்றமடையவில்லை. காப்பிய மாந்தர்களாகப் பலர் பேசப்படுகின்றனர். அவர்களில் காப்பியப் போக்கிலேயே மறக்கப்பட்டுப் போய்விடுகின்றனர். எனினும் அடிகளின் கால்ப் போக்கினை அறிவதற்கு அவை தேவைப்படுகின்றன. கோவலன் வாழ்வில் ஊடாடிய மாந்தர்களே கதைப் போக்கில் இடம் பெறுகின்றனர். கோவலனுக்கு இணையாகக் கூறப்பெறும் கண்ணகியும், மாதவியும் காப்பியத்தில் சிறப்பிடம் பெறு கின்றனர்.

கண்ணகிக்குத் தேவந்தியைப்போல, மாதவிக்குத் தோழியாக வயந்தமாலை காப்பியத்தில் இடம் பெறுகிறாள். வயந்த மாலையைக் குறித்துச் சில ஆய்வாளர்கள் கூறும் கருத்துக்கள் குறித்து மதிப்பிடுவதே இக்கட்டுரையாகும். சிலப்பதிகாரத்தில் மொத்தம் ஏழு இடங்களில் மட்டும் இடம்பெறும் இப்பாத்திரம் குறித்து ஒரு கருத்துப் புதுமையாகக் கூறப்பெறுகிறது. அக்கருத்து முற்றிலும் பொருந்துமா என்பது சிந்திக்கத்தக்கது.

மாதவிக்கு அடித்தோழியாக, குற்றேவல் செய்யும் பணிப் பெண்ணாக வயந்தமாலை கடலாடுகாதையில் அறிமுகப்படுத்தப் படுகிறாள். அறிமுகத்திலேயே அவளைப் பொறுப்பில் திறம் உடைய பணிப்பெண்ணாகக் காட்டப்படுகிறாள். கோவலன் மணம் முடித்துச் சில ஆண்டுகளில் மாதவிபால் மனம் ஈடுபட்டு அவளுடன் மணவாழ்க்கை தொடங்குவதாக அடிகள் கூறுவார். கோவலனும் மாதவியும் நடத்திய இல்லற வாழ்க்கையையும்,

அவர்களிடையே நிலவிய நட்பையும் நுட்பமாக உடனிருந்து அறிந்தவள் வயந்தமாலை என்பதை அடிகள் அவளை அறிமுகப் படுத்தும் பின்வரும் அடிகள் உணர்த்தும்.

"வருந்துபு நின்ற வசந்த மாலையைத்
திருந்துகோல் நல்லியாழ் செவ்வனம் வாங்கி"

(6/170, 171.)

அறிமுகப்படுத்தும் இடத்திலேயே வயந்தமாலை வருந்தி நின்றாள் என்று அடிகள் கூறவேண்டும்? கோவலனும், மாதவியும் மனச்சோர்வைப் போக்கிக்கொள்ள வந்திருக்குமிடம் கடற்கரை, மகிழ்ச்சியாக இருக்குமிடத்தில் ஏன் அடித்தோழிக்கு வருத்தம் வரவேண்டும்?

கோவலனுக்கும் மாதவிக்கும் இடையில் பெருத்த மன வேறுபாடு தோன்றிவிட்டது என்பதை வயந்தமாலையால் மட்டுமே உணரமுடிந்திருக்கிறது என்ற உண்மையை இளங்கோ வடிகள் "வருந்துபு நின்ற வயந்த மாலை" என்ற தொடர்வழிக் காட்டுகிறார். பல ஆண்டுகள் கோவலனும் மாதவியும் ஊடியும், கூடியும் மனமொத்து மணவாழ்க்கையில் மணிமேகலை பெற்றுத் திளைத்து வாழ்ந்த பெருமையை உடன் வாழ்ந்து கண்டு மகிழ்ந்தவள் அல்லவா? இப்பொழுது ஏன் வருந்த வேண்டும்? பின்னணி இதுதான். இந்திரவிழாவில் வழக்கம் போல் அந்த ஆண்டும் மாதவி மக்கள் முன்னே தன் ஒப்பற்ற கலைநயத்தைக் காட்டி நடனமாடியது கோவலனுக்குப் பிடிக்கவில்லை, மாதவியுடன் ஊடல் கொண்டான். மாதவியும் அவன் ஊடலைப் போக்கப் பெரிதும் முயன்றும் பலன் தராமையால் கடலாட அழைக்கின்றாள். காதலர் இருவரும் இணைந்து செல்லாமல் கோவலன் அத்திரியிலும், மாதவி வண்டியிலுமாகப் புறப்பட்ட போதே, அவர்களிருவருக்கும் பிணக்குத் தோன்றிவிட்டது என்பதை வயந்தமாலையால் உணரமுடிந்தது. எப்படியாவது மாதவியை விட்டுப் பிரியவேண்டும் என்று கோவலன் புறப் பட்டுக் கடற்கரையில் கானல்வரி பாடினான் என்று எண்ண இடம் உண்டு. மாதவியின் மன விருப்பத்தை நிறைவேற்றும் போக்குடையவன் போல் கடற்கரைக்கு வந்தவன், மாதவி மனம் மகிழப் பாடினான் என்ற கூற்றின் உண்மை முடிவில் புலனா கின்றது. மாதவியும் கோவலனின் தடுமாறும் உள்ளத்தைப் புரிந்து கொள்ளும் திறனின்றிப் போட்டியாகப் பாடுவதும்

ஊழ்வினையின் வலி போலும், யாழிசையினைக் கருவியாக்கிக் கோவலன் மாதவியைப் பிரிவதற்கு ஊழ்வினையை அடிகள் சுட்டுவார்.

கடற்கரையில் தன் தலைவி மாதவிக்கு யாழினைச் சுருதி சேர்த்துக் கொடுப்பதற்குப் பின்புறம் நிற்கும் நல்ல பணிப் பெண்ணாக வயந்தமாலை காட்டப்படுகிறாள். மிகவும் நெருங்கிய அணுக்கத் தோழியாகவே மாதவிக்கு இருந்திருக்க வேண்டும். தான் பணிபுரியும் வீட்டுத் தலைமக்களுக்குத் துன்பம் வரப்போகிறதே என்ற வருத்தம் மேலிடும் பாத்திரமும் இவளே.

கானல்வரிப் பாடல்கள் முழுமையும் ''மற்றொன்றின்மேல் மனம் வைத்துப் பாடப் பெற்றவை'' என்ற அடிகளே குறிப் பாகக் கூறுவதிலிருந்து அது எதுவாயிருக்கும் என்ற ஐயம் எழும். அதுதான் கோவலனின் மாறுவேடம்; மாதவியைப்பிரிய மேற்கொள்ளும் முயற்சி எனலாம்.

ஆராய்ச்சியாளர் சிலர், கானல்வரிப் பாடல்கள் அனைத்தும் அடிகளின் சிலப்பதிகாரத்திற்கு நேரடித்தொடர்புடையதாகவே எடுத்துக்கொண்டு புதிய பொருளினைக்காண முற்படுகின்றனர். கானல் வரியில் வரும் ''மாலை'' என்ற எல்லாச் சொற்களும் வயந்தமாலையைக் குறிப்பதாகக் கொண்டு, கோ வலனுக்கும் வயந்தமாலைக்கும் தொடர்பாகக் குறிக்கின்றனர். கோவலன் பாடியதில் மட்டுமல்ல, மாதவி பாடிய கானல்வரிப் பாடல்களிலும் ''மாலை'' என்ற சொல் வருகிறதே? எனவே, இந்தச் சொல்லை மட்டும் வைத்து முடிவுக்கு வருவது சரியா? அவ்வாறு ''மாலை'' என்ற சொல் வயந்தமாலையைத்தான் குறிக்கிறது என்றால், கதை நிகழ்வுகள் எவ்வாறு சென்றிருக்க வேண்டும்?

கோவலனைப்பற்றி அடிகள் குறிப்பிடும்போது, பல மலர் களில் தேனுண்ணும் வண்டு போன்ற குணமுடையவன் என்று கூறுவார். இப்பொழுது ஒரு நல்ல வாய்ப்புக் கிடைக்கிறது, மாதவியை விட்டு விட்டு வயந்தமாலையைக் கூட்டிச் சென்றிருக்கலாமே? எல்லாவற்றையும்விட, மாதவி துளியாவது வயந்தமாலையின்மேல் ஐயப்பட்டிருந்தால், தன் வீட்டில் பணிப் பெண்ணாக வைத்திருப்பாளா? பிரிந்து சென்ற தன்னாருயிர்க் காதலனை மீண்டும் அழைத்துவர, மடல்கொடுத்து

அனுப்புவாளா? கோவலனுக்கும் வயந்தமாலைக்கும் தகாத உறவு இருந்ததாக அடிகள் யாண்டும் குறிப்பாகக் கூறவில்லை என்பதோடு வயந்தமாலைதான் கோவலன் மாதவி மன வேறு பாட்டிற்குப் பெரிதும் வருத்தப்படுகிறாள்.

''பசந்த மேனியள் படருறு மாலையின்
வசந்த மாலையை வருகெனக் கூஉய்த்
தூமலர் மாலையில் துணிபொரு ளெல்லாம்
கோவலற் களித்துக் கொணர்க ஈங்கென'' (8/69,72)

என்று மாதவியே வயந்தமாலையை அழைத்துக் கூட்டிவருமாறு கூறுவதிலிருந்து மாதவிக்குத் தன் தோழியின் மேல் எத்தகைய நம்பிக்கை கொண்டிருந்தாள் என்பதை அறியலாம். கோவலன் மாதவியின் கடிதத்தை வாங்க மறுத்துவிடுகிறான்.

''மாலை வாங்கிய வேலரி நெடுங்கண்
கூல மறுகிற் கோவலற் களிப்ப''

கோவலனோ மாதவியின்மேல் அடுக்காகக் குறைகளைக் கூறிவிட்டுக் கடிதத்தை வாங்க மறுத்துவிட்டான். இதனைக் கேட்ட வயந்தமாலை மாதவிக்காகப் பெரிதும் வருந்தியதாகக் கூறுகிறாள்.

''மணித்தோட்டுத் திருமுகம் மறுத்தற் கிரங்கி
வாடிய உள்ளத்து வசந்த மாலை
தோடலர் கோதைக்குத் தனைந்துசென் றுரைப்ப''
(8/111, 113)

பிற ஆராய்ச்சியாளர்தம் கூற்றுப்படி கோவலன்பால் வயந்த மாலைக்குத் தகாத உறவு முன்பே கொண்டிருந்தால், என்ன செய்திருப்பாள்?

காடுகாண் காதையில் வரும் வனசாரணித் தெய்வத்தைப் போல், மாதவியைப்பற்றிப் பல்வேறு குறைகளைக் கூறிக் கோவலனுடன் சேர்ந்து வாழ்ந்திருக்கலாம் அல்லவா? அடிகள் காடுகாண் காதையில் கூறிய வனசாரணியின் மயக்குறு வடிவம் ஒன்றைமட்டும் ஆதாரமாகக் கொண்டு கோவலனுக்கும் வயந்த மாலைக்கும் தகாத உறவு கற்றிருப்பது இளங்கோவடிகளின் காப்பியப் படைப்பிற்குப் பெருமை சேர்க்காது என்பதே கருத்தாகும்.

சிலப்பதிகாரத்தில் 'அடிகள்' என்னும் சொல்லாட்சி

இ. இராமராசா
அய்ய நாடார் ஜானகியம்மாள் கல்லூரி
சிவகாசி

நெஞ்சை யள்ளும் சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்துள் 'அடிகள்' என்னும் சொல், பல காதைகளில் இடம் பெற்றுள்ளது. இந்நூற்றாண்டில் இளமையிலிருந்தே துறவறத்தை மேற்கொண்டோரைக் 'குன்றக்குடி அடிகள்' என்பது போல் குறிப்பிடுவது இயல்பாம். ஆனால், 'அடிகள்' என்னும் சொல், சிலப்பதிகாரக்காலத்து, துறவறம் பூண்டோரையும், கோவலன் போன்ற இல்லறத்தானையும் சுட்டியுள்ளது. எனவே இச்சொல்லாட்சி சிலம்பின்கண் எத்தன்மைத்து? என ஆய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாம்.

ஆண் துறவியாக இளங்கோவும், பெண் துறவியாகக் கவுந்தியும் சிலப்பதிகாரத்தில் இடம் பெற்றுள்ளனர். இவர்கள் 'அடிகள்' என்னும் பின்னொட்டுச் சொல்லால் 'இளங்கோவடிகள் கவுந்தியடிகள்' எனச் சிறப்பித்துக் கூறப்பட்டுள்ளனர். இவர்கள் இருவரும் இல்லறம் ஏற்காத் துறவியராவர்.

"குணவாயிற் கோட்டத்து அரசுதுறந் திருந்த
குடக்கோச் சேரல் இளங்கோ வடிகட்கு"

(சிலம்பு – பதிகம் – வரிகள் 1–2)

"முடிகெழு வேந்தர் மூவர்க்கு முரிய
தடிக ணீரே யருளுகயென் றாங்கு"

(சிலம்பு – பதிகம் – வரிகள் 61 – 62)

"உரையிடை யிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள்
உரைசா லடிகள் அருள மதுரைக்
கூல வாணிகன் சாத்தன் கேட்டனன்"

(சிலம்பு – பதிகம் – வரிகள் 87 – 89)

ஆகிய மூன்றிடத்து ஒன்றில் - முன்னதில் மட்டும் - இளங்கோ, 'இளங்கோவடிகள்' என இடம்பெற ஏனைய - பின்னைய - இரண்டிடத்தும் 'அடிகள்' என்றே சுட்டப்பெற்றுள்ளார். இவண், அரசு துறந்திருந்தமையால் இளங்கோ, 'இளங்கோவடிகள்' எனச் சிறப்பிக்கப் பெற்றிருக்கலாம் என்பது முதல் மேற்கோளால் புலனாம் இத்தோடு,

> ''வஞ்சி மூதூர் மணிமண் டபத்திடை
> நுந்தை தாணிழ லிருந்தோய் நின்னை
> (இளங்கோவை)
> அரைசு வீற்றிருக்கும் திருப்பொறி யுண்டென்
> றுரைசெய் தவன்மே லுருத்து நோக்கிக்
> கொங்கவிழ் நறுந்தார்க் கொடித்தேர்த் தானைச்
> செங்குட் டுவன்றன் செல்ல னீங்கப்
> பகல்செல் வாயிற் படியோர் தம்முன்
> அகலிடப் பார மகல நீக்கிச்
> சிந்தை செல்லாச் சேணெடுந் தூரத்
> தந்தமில் இன்பத் தரசாள் வேந்தென்
> றென்றிற் முரைத்த இமையோ ரிளங்கொடி
> (சிலம்பு - வரந்தருகாதை வரிகள் 17 3 - 83)

என்றமைந்த பகுதியும் இளங்கோ அரசு துறந்த சூழலை விளக்கி நிற்கின்றது. இவற்றையெல்லாம் உற்றுநோக்கிய உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார், 'அடிகள் என்றது துறத்தலான் (சிலம்பு-அரும்பதவுரையும் அடியார்க்கு நல்லாருரையும். ப. 12) எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார் எனக் கொள்ளலாம். இதேபோன்று உரைகாரராம் சோமசுந்தரனார், சிலம்புப்பதிகத்து முதலிருவரிகளுக்கு உரைகூறுங்கால், 'ஒரு காரணத்தால் தமக்குரிய அரசுரிமையையும் பிறவற்றையும் ஒருங்கே துறந்து திருக்குணவாயில் என்னும் கோயிலின்கண் நோற்றிருந்த சான்றாண்மை மிக்கவர்' (சிலம்பு - சோமசுந்தரனார் உரை, ப.18) என உரை எழுதியுள்ளார் எனலாம்.

இவ்வாறு முற்றுந்துறந்த முனிவர் போன்றோரைக் குறித்த இந்த 'அடிகள்' என்ற சொல், சிலம்பிடத்தே இல்லறத்தானாகிய கோவலனை இரு வேறு இடங்களில் குறித்து நிற்கின்றது.

காதலன் கோவலனுக்கு எழுதிய மணமிக்க முதல் மடலைத் தோழி வயந்தமாலையிடம் ஒப்படைத்த மாதவி அவளிடம்,

"தூமலர் மாலையிற் றுணிபொரு ளெல்லாம்
கோவலற் களித்துக் கொணர்க வீங்கெனக்" -(வேனிற் காதை வரிகள் 70 – 71)

கூறுகின்றாள்.

அடுத்து, கோசிகமாணி வழிக் கோவலனுக்கு அனுப்பிய இரண்டாவது மடலின்கண் மாதவி,

"அடிகண் முன்னர் யானடி வீழ்ந்தேன்
வடியாக் கிளவி மனக்கொளல் வேண்டும்" —(புறஞ்சேரி யிறுத்த காதை, வரிகள் 86-87)

எனக் குறித்திருக்கின்றாள். இவண், காதலனின் இயற்பெயரைச் சுட்டாது, 'அடிகள்' என்றே அவனை அறிவிக்கின்றாள்.

தான் கண்ட கனவினைத் தோழி தேவந்திக்குக் கூறுங்கால்,

"கோவலற் குற்றதோர் தீங்கு" —(கனாத்திறமுரைத்த காதை, வரி 49)

என இயற்பெயரினைச் சுட்டிய கண்ணகி, ஆயர்முதுமகள் மாதரியிடம் அடைக்கலப்பட்டிருந்த காலத்து, தானே சமைத்த உணவுண்ணுதற்காக அழைக்குங்கால்,

"அமுத முண்க வடிக ளீங்கென்று" —(கொலைக்களக் காதை, வரி 43)

அவனைச் சிறப்பித்துக் கூறுகின்றாள்.

மாதவி தனது மடலின் கண் 'அடிகள்' எனக் குறித்தமைக்குப் பொதுவாக 'அடிகள்-தேவர்' (சிலம்பு, அரும்பதவுரையும் அடியார்க்கு நல்லாருரையும், ப. 344) என்று உரைகூறிய அடியார்க்கு நல்லார், கண்ணகி 'அடிகள்' எனக் கோவலனை விளித்தழைத்த இடத்து ஏதும் கூறாது விடுத்தார். ஆனால்,

"நோதக வுண்டோ நும்மக னார்க்கினி
சாவக நோன்பிக ளடிக ளாதலின்" —(சிலம்பு, கொலைக் களக் காதை, வரிகள், 17-18)

என வருமிடத்து இடம்பெறும் "அடிகளென்றது கோவலனை" (ப. 413) என்றும், "சாவக நோன்பிக ளாதலின் இரவுண்ணார்"

(ப.413) என்றும் அடியார்க்கு நல்லார் உரை வகுத்துள்ளார். இதேபோன்று "அடிகள் என்றது கோவலனை; சாவக நோன்பென்றது இல்லறத்திலிருந்தே விரதம் காத்தலை; சாவக நோன்பிகள் பகற்பொழுதிலேயே உண்ணும் விரதமுடையார்" (சிலம்பு, ப. 179) என்று சோமசுந்தரனாரும் உரை விளக்கம் செய்துள்ளார்.

ஆகவே, 'துறத்தலான் அடிகள்' என்ற நிலையிருந்த சிலப்பதிகாரக் காலத்து, முற்றுந்துறந்தோரையும் இல்லறத்திருந்து (சாவக) நோன்பு நோற்றோரையும் 'அடிகள்' என்னும் சொல் குறித்துள்ளது என்பதே சாலப் பொருந்துவதாம்.

முற்றுந்துறந்தோரையே 'சாமி' என அழைத்த முந்தைய நமது சமுதாயநிலை தற்போது மாறி, அருள்மிகு ஐயப்பன் அல்லது அருள்மிகு முருகன் கோயிலுக்குச் செய்வதற்கென 'மாலை' போட்டு, குறுகிய காலமேனும் நோன்பிருப்போரையும் 'சாமி' என அழைக்கும் இப்போதைய பக்திப் பண்பாட்டினைச் சிலப்பதிகாரத்து 'அடிகள்' என்னும் சொல்லாட்சியுடன் ஒப்புநோக்கலாம்.

துணை நூல்கள்

மூலநூல்

1 இளங்கோ — சிலப்பதிகாரம் அரும்பதவுரையும் அடியார்க்கு நல்லாருரையும்; எட்டாம் பதிப்பு 1968; தியாகராச விலாச வெளியீடு, திருவேட்டீசுவரன்பேட்டை.

2 இளங்கோ — சிலப்பதிகாரம் — சோமசுந்தரனார் உரை; ஐந்தாம் பதிப்பு, 1975; கழகம், சென்னை-1

துணைநூல் குறிப்புகள்

அடிகள் — இது உயர்ந்தவர்களுக்கும் பட்டமாகக் கூறப்படுவது ப. 32

1 ஆ. சிங்காரவேலு முதலியார் — அபிதான சிந்தாமணி, இரண்டாம் பதிப்பு, 98 ஏசியன் எடுகேஷனல் சர்வீஸ், சி/2/15 எஸ்.டி.ஏ. புதுதில்லி - 110 016

அடிகள் — ஆசாரியார், முனிவர், கடவுள் - ப. 14

நோன்பு — தவம், பொறுத்தல், விரதம், உபவாசம் - ப. 626

சாவக நோன்பி — இல்லறத்திலிருந்து விரதங் காப்போன் - ப.444

2 கழகப்புலவர் குழு — கழகத் தமிழ் அகராதி, ஐந்தாம் பதிப்பு, 1985, கழகம் சென்னை-8

அடிகள் : துறவறம் மேற்கொண்டவர்களை அல்லது துறவி போல் சிறப்புற்றவர்களை மரியாதையுடன் குறிக்கப் பயன் படுத்தும் சொல்:'a term of respect used to address some one who leads the life of a monk - தவத்திரு அடிகள் பேசுகிறார் - ப. 16

3 க்ரியா — க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி, முதற்பதிப்பு 1992; க்ரியா, 268, இராயப்பேட்டை நெடுஞ்சாலை, சென்னை - 600 014.

சாவகர் — சமணர், ப. சாதஅ (ப.618)

4 நா.கதிரைவேற்பிள்ளை — தமிழ்மொழியகராதி, ஆறாம் பதிப்பு 1984; ஏசியன் எடுகேஷனல் சர்வீஸஸ், சி-2/15 எஸ்.டி.ஏ., புதுதில்லி - 110 016

மெய்ம்மை

அரங்க. இராமலிங்கம்
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்
சென்னை – 600 005

மெய்ம்மையைக் காண்பதற்கு எது வேண்டும்; அறிவு வேண்டும். மெய்யைக் காண்பது தான் அறிவு என்கிறார் திருவள்ளுவர். 'மெய்ப்பொருள் காண்பது அறிவு' (குறள்: 355) என்றும் 'நுண்பொருள் காண்பது அறிவு' (423) என்றும் செம்பொருள் காண்பது அறிவு (355) என்றும் திருவள்ளுவர் உரைத்திருப்பது உணரத்தக்க ஒன்றாகும்.

மெய்யாக என்றும் உள்ள அந்த ஆதிமெய்ப்பொருளைக் கண்களால் கண்டு உணரவேண்டும். அனைத்திற்கும் ஆதியாகவும் அழிவில்லாமலும் இருக்கும் அந்த அகரப்பொருளைத் தங்கள் உள்ளத்திற்குள்ளே கண்டு தெளிந்தவர்கள் ஞானிகள். இந்நிலை பெற்றவர் ஒருவரைப் பார்த்ததும் அவரைப்பற்றி முழுமையாக உணர்ந்து கொள்வர். அப்படியொரு அரிய காட்சியினைக் கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பர் காட்டுவதைக் காணலாம்.

இராமபிரானும் அனுமனும் முதன்முதலாகச் சந்திக்கின்றனர். சந்திப்பிற்கு முன் அனுமன் மறைந்து நின்று இராம இலக்குவரைப் பார்க்கிறான். முதல்நிலையில் உள்ளம் உருகுவதாலும் இரண்டாவது நிலையில் உள்ளத்தில் அன்பு மிக்கெழுவதாலும் மூன்றாவது நிலையில் எலும்புகளே உருகும் உணர்வைப் பெற்றதாலும் வந்திருப்போர் தெய்வத் தன்மை பெற்றவர் என அனுமன் உணர்கிறான். இவர்களே தருமத்தின் வடிவு என்ற முடிவிற்கு வருகிறான். நல்லுணர்வில் உந்தப்பெற்ற அனுமன் துன்பம் இல்லாதவராக நும் வரவு அமையட்டும் எனக்கூறி இராமபிரானை வரவேற்கிறான்.

நீ யார் எனக்கேட்ட இராமனுக்கு அனுமன் விடையளிப்பதாக இரண்டு பாடல்களைக் கம்பநாட்டாழ்வார் படைத்து

உள்ளார். தான் யார் என்றும் தன்னுடைய பணி இன்னது என்றும் தன்னுடைய அரசன் சுக்ரீவன் ஆணைக்கேற்ப வருகை தந்ததாகவும் (அனுமப்படலம் 15, 16) திறம்படக் கூறுகிறான்.

இங்கே நமக்கு வேண்டற்பாலது இராமபிரான் பற்றி அனுமன் கணித்துக் கூறியுள்ள மூன்று கருத்துகள். மேகம் போன்ற மேனியினை உடையவனே என்றும், குளிரும் இரும்பனிக்கு அழியாது மலர்ந்திருக்கும் தாமரை மலரினைப் போன்ற மலர்ச்சிபெற்ற கண்களை உடையவனே என்றும் கருத்துரைக்கின்றான். அனுமன் இவ்விரண்டு கருத்துகளும் இராமபிரானின் உருவச்சிறப்பைப் புலப்படுத்துகின்றன. மூன்றாவதாக அனுமன் உரைத்த செய்தி இராமபிரானின் உள்ளச் சிறப்பைப் புலப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது.

தன்னை நாடிவந்தோர்க்கெல்லாம் குளிர்ந்த பார்வையை அளிக்கும் இராமபிரானின் கண்கள் மகளிர்க்கு எல்லாம் (சீதையைத் தவிர) நஞ்சாக இருக்கிறது என்பதில் இரு நுட்பங்கள் பொதிந்துள்ளன. ஏகபத்தினி விரதம் பூண்டொழுகும் இராமபிரானின் ஒழுக்க மேன்மையை அனுமன் இங்கே குறிப்பாக உணர்த்துகிறான். இராமபிரானை அனுமன் இதற்குமுன் பார்த்ததில்லை. தற்பொழுதுதான் முதன்முறையாகப் பார்க்கிறான். பார்த்த உடனேயே இவர் ஒழுக்கத்திற்கு ஆணிவேர் போன்றவர் என்றும் தருமத்தின் வடிவு என்றும் முடிவிற்கு வருகிறான். இராமபிரானும் அனுமனின் கண்களைப் பார்த்த அளவில் அனுமனைப் பற்றி உணர்ந்து கொள்கிறார்.

கண்களைப் பார்த்த உடனேயே ஒருவரை ஒருவர் எடை போட முடியுமா? என்று கேள்விக்கு முடியும் என்று அருளாளர்கள் விடை பகர்ந்துள்ளனர். உள்ளம் பெருங்கோயில் (கர்ப்பக்கிரஹம்) என்றார் திருமூலர். உள்ளத்தின் கதவுகள் கண்கள் என்கிறார் கண்ணதாசன். மனித மனத்தின் எண்ணங்களைப் புலப்படுத்தும் சாளரங்களாக கண்கள் செயல்படுவதை ஞானிகள் அனைவரும் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.

அடுத்தது காட்டும் பளிங்கு போல் நெஞ்சம்
கடுத்தது காட்டும் முகம் (706)

என்கிறார் திருவள்ளுவர். நெஞ்சமாகிய உள்ளத்தில் ஒளித்து வைத்திருப்பதையெல்லாம் முகத்தில் உள்ள ஏனைய பொறிகளைவிடக் கண்களே மிகுதியாகக் காட்டிவிடும்.

நுண்ணியம் என்பர் அளக்குங்கோல் காணுங்கால்
கண் அல்லது இல்லை பிற (710)

என இதனை நுட்பமாகப் புலப்படுத்தியுள்ளார் திருவள்ளுவர். பிறருடைய உள்ளத்தில் உள்ளதை உணர்ந்து கொள்வதற்கு அளக்குங்கோலாக இருப்பது கண் என்பதில் ஆழ்ந்த பொருள் பொதிந்துள்ளது. உயிர் தன் இருப்பைக் கண்கள் வழியே புலப்படுத்திக் கொள்கிறது எனில் மிகையன்று.

ஒருவரின் பார்வையை வைத்தே அவரின் பண்பினைக் கூறிவிடலாம். ஒருவருக்குக் கால் சரியில்லை என்றால் அவரை நொண்டி என அழைப்பர். கை சரியில்லை என்றால் முடவன் என்பர். காது சரியில்லை என்றால் செவிடன் என்பர். இப்படி அழைப்பதால் அவரின் பண்பினைக் குறிக்காது. ஆனால் ஒருவனின் பார்வை அதாவது பார்க்கும் நோக்கு சரியில்லை என்றால் ஆளே சரியில்லை என்பார்கள். சாதாரணமாக உலக வ்ழக்கில் பின்வருமாறு பேசுவதைக் கேட்டிருக்கலாம். ''ஆள் ஒரு மாதிரியானவன் போல இருக்கே; அவன் பார்வையே சரியில்லையே'' என்பார்கள்.

மகளிர்க்கு எல்லாம் இராமபிரானின் கண்கள் - பார்வை நஞ்சாக இருந்தது என்கிறார் கம்பர். கவிச்சக்கரவர்த்தி இப்படிச் சொல்லியிருப்பாரா! சொல்லியிருக்கின்றாரே. அப்படியானால் அதில் ஏதோ நுட்பம் இருக்கவேண்டும். ஆம். இங்கு இரண்டு நுட்பங்கள் பொதிந்து கிடக்கின்றன. ஒன்று ஒழுக்கத்தின் உறைவிடமாகத் திகழும் இராமபிரான் தம் கண்கள் வழி உள்ளே செல்ல முனையும் காம எண்ணங்களை நஞ்சாகக் கருதி வெறுத்து ஒதுக்கியவர். அதாவது புலனடங்கிய அந்தணாளர். இரண்டாவது காதல் உணர்வுடனோ காம எண்ணத்துடனோ தன்னைப் பார்க்கும் மகளிர்க்கு நஞ்சாகத் தன்னை மாற்றிக் கொள்ளும் பண்பாளர் என்பது. நாம் மட்டும் ஒழுக்கமாக இருந்தால் மட்டும் போதாது; மற்றவரின் பலவீனத்திற்கும் நாம் வாய்ப்பினைத் தருதல் கூடாது அல்லவா. சாலையில் வண்டி யோட்டுவது போலத்தான் இதுவும். நாம் மட்டும் சாலைவிதி களைப் பார்த்துப் பார்த்துச் சரியாக ஓட்டினால் போதாது. தாறுமாறாக ஓடிவரும் பிற வாகனங்களின் ஓட்டத்தையும் பாத்துத்தான் நாம் ஓட்ட வேண்டும். இல்லையேல் விபத்து நிச்சயம். சாலையில் நிகழும் விபத்திலிருந்து மருத்துவர் உதவி

யுடன் விடுபடலாம். ஆனால் வாழ்க்கையில் ஒழுக்கக் குறைபாடு என்னும் விபத்திலிருந்து விடுபடச் சான்றோர்களின் நூல்கள் மருந்தாகத் துணைபுரியும். அதையும் மீறி ஒருவர் வழுக்கினால் தண்டனை நிச்சயம். பாவத்தின் சம்பளம் மரணம். என்ன செய்ய இயலும். எவரால் காப்பாற்ற இயலும்.

இராமபிரானைப் போலவே அனுமனும் உணர்வுநிலையில் உயர்ந்து இருப்பதைக் கம்பர் உணர்த்துகிறார். தன்னை அறியும் அறிவே அறிவு, பின்னை அறிவெல்லாம் (வயிற்றுப்பாட்டிற்காகப் படிக்கும் ஏட்டறிவு) பேயறிவு என்கின்றார் திருமூலர். தன்னறிவாகிய–உயிராகிய பிரம்மத்தை அறிந்து அதனைச் சார்ந்து வாழும் பிரம்மச்சாரியாகிய அனுமனின் கண்களும் கற்புக்கடம் பூண்டவையே. கற்பெனப்படுவது சொல் திறம் பாமை (கலித்தொகை) என்பர். தீய வழிகளில் தீய எண்ணத்தில் பார்வையைச் செலுத்தித் தீய்த்துக் கொள்ளாமல் இருத்தலும் கற்புதான். இக்கற்பு தவறின் கண்மலர் சோர்ந்து கருவின் தீ அணைந்து போகும். ஒளி குன்றி ஒலி கெடும்.

அனுமனைப் பார்த்த உடனேயே அவன் கண்களைப் பார்த்த மாத்திரத்தில் அவனைப் பற்றிய முழுகணிப்பையும் இராமபிரான் செய்து விடுகிறார். ஆற்றலும், நிறைவும், கல்வி அமைதியும், அறிவும் நிறைந்தவன். அதுமட்டுமல்ல இவன் கற்காத கலைகளே இல்லை; வேதங்களின் பொருளை முழுமை யாக அறிந்து தெளிந்தவன் போல உள்ளான். படைக்கும் கடவுளான பிரமன் போலவும் அழிக்கும் கடவுளான உருத்திரன் போலவும் (அனுமப்படலம். 17-19) (காக்கும் கடவுளான திருமாலைப்போல எனக் கூறவில்லை. காரணம் அத்திருமாலே இராமபிரானாகத் தற்பொழுது பேசுவால்) உள்ளான் எனக் கூறுகிறார்.

காணுதி மெய்ம்மை என்று தம்பிக்குச் சொன்னான், அண்ணன் என முடிக்கிறார் கம்பர். ஆம். உண்மைதான். அனுமனின் பரிசுத்தமான இதய கமலத்திலிருந்து வரும் ஒளியினை அவனின் இருக்கண்கள் வழிக் கண்ட இராமபிரான் தம்பியிடம் நான் என்னிரு கண்கள் வழி இந்த மெய்ம்மையைக் கண்டு கண்டு களிப்படைகிறேனே! உனக்குத் தெரியவில்லையா! நீ காண வில்லையா! காணுதி! இப்பொழுதாவது கண்டுகொள் என உணர்த்துகிறார். கண்கள் வழி மெய்ம்மையைக் கண்டவரும்

காட்டியவரும் அண்ணன் தானே. அதனால் தான் கவிச் சக்கரவர்த்தி இந்த இடத்தில் இராமன் என முடிக்காமல் கண்ணன் எனப் பாட்டினை முடித்துள்ளார். கற்புத் தீ ஒளி விட்டுப் பிரகாசிப்பதைத் கண்களால்தானே பார்க்கமுடியும். கண்டனென் கற்பினுக்கு அணியைக் கண்களால் என அனுமன் கூற்றாகவும் இதனை உறுதி செய்துள்ளார் கம்பர். கற்பாகிய தீயைக் காண்பதற்குக் காண்பவனும் கற்புத்தீயாக இருக்க வேண்டுமல்லவா!

கண் எனும் பொறியின் ஆற்றலை முதல் பாட்டிலேயே நுட்பமாகப் புலப்படுத்தியுள்ளார் (பால காண்டம் 1) கம்பர்.

கோசல நாட்டு மக்கள் ஐம்பொறிகளை வென்று அடக்கிய வர்கள் என்பதை முதல் அடியில் கூறிய கவிச்சக்கரவர்த்தி இரண்டாவது அடியில் கண்எனும் பொறியும் நெறியின் புறம் செல்லாக் கோசலநாட்டு மக்கள் எனவிதந்து கூறுகிறார். முதல் அடியில் கூறிய ஐம்பொறியில் கண்ணும் அடங்கியிருக்க கண் எனும் பொறியைத் தனியே மீண்டும் அழுத்தம் கொடுத்துக் கூறுவானேன்! உரைகாரர் இதற்கு விளக்கம் தருகிறார். கண் தவிர ஏனைய நான்கு பொறிகளும் நின்று பற்றும் பொறியாம். ஒலியைக் காது தான் இருந்த இடத்திலிருந்தே பற்றும். நறுமணத்தை மூக்கு தான் இருந்த இடத்திலிருந்தே பற்றும். உணவை வாயினருகே கொண்டு சென்றால் தான் வாய் பற்றும். உடலும் தன்னை நெருங்கியவரைத்தான் பற்றும். ஆனால் கண் இருக்கிறதே அது சென்று பற்றும் பொறியாம். அதாவது நெடுந்தொலைவில் உள்ள பொருள்களையும் இருந்த இடத்தில் இருந்து கொண்டே சென்று பற்றிவிடும். கண் நின்று பற்றும் பொறியாகவும் சென்று பற்றும் பொறியாகவும் இருக்கிறது. அதனால்தான் அக்கண்ணாகிய பொறியினை இரண்டாவது முறையாகத் தனியே குறிப்பிட்டு உணர்த்தியுள்ளார்.

உள்ளமாகிய இதயகமலத்தில் உணர்வெனும் கருப்புப் பெட்டிக்குள் அறிவாகிய உயிர்த்தெய்வம் ஒளிவிட்டுக் கொண்டிருக்கிறது. கண்பெற்றதன் பயன் கருமாணிக்கத்தைக் காண்பதுதான். (என் கருமாணிக்கம் வரக் கூவாய்–(ஆண்டாள் நாச்சியார் திருமொழி. குயில்பத்து. 3) இராமபிரானும் அனுமனும் பார்த்துப் பார்த்துப் பரவசப்பட்டால் மட்டும் போதுமா! நாமும் பெறவேண்டாமா!

ஆதவன் சிறுகதைகளில் உத்திகள்

நா. இலட்சுமணன்
திருநெல்வேலி மருத்துவக் கல்லூரி
திருநெல்வேலி - 627 011

ஓர் எழுத்தாளன் தான் சொல்ல நினைக்கும் கருத்துகளை எப்படி வெளிப்படுத்துகிறான் என்பதை விளக்குவது உத்தி எனப் பெயர்பெறும். கதையினைக் கலைவடிவமாக்குவதற்கு உத்தியின் பணி மிகவும் இன்றியமையாதது. கதைப்பொருளை வாசகனுக்கு உணர்த்துவதற்கு ஆதவன் பலவகையான உத்திகளை கையாண்டுள்ளார். அவர்தம் வெளியீட்டு உத்திகளை ஆதவன் சிறுகதைகள் என்ற தொகுப்பில் இருந்து விளக்கிக் காட்டி அவரது தனித்தன்மையை நிறுவுவது இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

ஆதவன் நாவல், சிறுகதைகள், குறுநாவல்கள், நாடகம் ஆகிய படைப்பிலக்கியங்களைத் தமிழ் இலக்கிய உலகிற்கு தந்தவர். 1992ல் நேஷனல் புக்டிரஸ்ட் இந்தியா வெளியிட்ட ஆதவன் சிறுகதைகள் என்ற தொகுப்பில் பன்னிரண்டு சிறுகதைகள் உள்ளன. அவற்றுள் முதலில் இரவுவரும், கால்வலி, மூன்றாமவன் ஆகிய மூன்று சிறுகதைகளில் ஆசிரியர் கையாண்டுள்ள உத்திகள் பற்றிய ஆய்வு நிகழ்த்துவது ஆய்வு எல்லையாகக் கொள்ளப்படுகிறது.

சாகித்திய அகெதமி விருதைப்பெற்ற சிறுகதைத் தொகுப்பு, ‘முதலில் இரவுவரும்’ என்ற தலைப்பைக் கொண்டது. இவரது கதைகள் சிந்திக்க வைக்கும் ஆற்றல் உடையன. ஆசிரியர் வாசகர்களோடு உரையாடுவது போலவே இவரது கதைகளில் பாத்திர உரையாடல்கள் உத்திகளாய் அமைந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது. நாடக ஆசிரியராக இருப்பதால் கதைகளிலும் நாடக உரையாடல்கள் போன்ற அமைப்பு காணப்படுகிறது

பாத்திரம் தனக்குத்தானே பேசிக் கொள்ளும் போக்கும் குறிக்கப்பெறுகின்றது. படர்க்கைக் கூற்றில் ஆசிரியர் கதைகூறும் போக்கும் காணப்படுகிறது.

முதலில் இரவுவரும் என்ற சிறுகதை இட கால வருணனை யுடன் தொடங்குகிறது.

"பஸ் ஒரு "ட" திருப்பத்தில் திரும்ப மாலை நேர வெய்யில் பளீரென்று முகத்தில் அடித்தது. ராஜாராமன் வெய்யிலுக்கு எதிர்த்திசையில் முகத்தைத் திருப்ப, அந்தப் பூங்காவின் கேட் பார்வையில் பளிச்சிட்டு பஸ்ஸின் ஓட்டத்தில் மறைந்தது."

இப்பகுதி ஆசிரியர் படர்க்கைக் கூற்றில் கதை சொல்லு வதாக அமைகிறது. கூட்டுக் குடும்ப வாழ்க்கையும் மகனுக்குத் தந்தையால் பிரச்சனை ஏற்படுவது பற்றிய செய்தி ராஜாராமன் மூலமாகக் கோதையிடம் கூறப்படுகிறது. தன் தந்தை ஒரு குடிகாரன் என்பதும் அம்மாவை அடித்து நொறுக்குவார் என்பதும் அப்பாவின் கனிவில்லாத தன்மையும் அம்மாவின் சலிப்பூட்டும் பொறுமையும் இவர்தம் உரையாடலில் விளக்கம் பெறுகின்றன. படிப்பவர்க்கு ஒரு நாடகக் காட்சியைப் பார்ப்பது போன்ற எண்ணத்தையும் உருவாக்குவது இவ்வுரையாடல் உத்தியாகும். ராஜாராமனும் கோதையும் இளைய தலை முறையின் பிரதிநிதிகளாக இடம் பெறுகின்றனர். மூத்த தலை முறையினர் எப்படி வாழ்ந்து இருப்பார்கள் என்பதை ராஜா ராமன் நினைத்துப் பார்க்கும் காட்சி பின்னோக்கு உத்தியால் கூறப்பட்டுள்ளது. மூன்றாவது தலைமுறையில் வாழும் உஷா தன் தந்தையோடு பழகும் விதம் உரையாடலில் அமைக்கப் பட்டுள்ளது. முத்த தலைமுறையினரும் இளைய தலைமுறை யினரும் இணைந்து வாழவேண்டும் என்பதைக் கதை உணர்த்து கிறது. ஒரு கதையிலேயே படர்க்கைக் கூற்று, பின்னோக்கு உத்தி, உரையாடல் ஆகிய மூன்று உத்திகளை ஆசிரியர் கையாண்டுள்ளார்.

கால்வலி என்ற கதை முழுவதும் ஆசிரியர் படர்க்கைக் கூற்றில் அமைத்த நிலை காணப்படினும் சிறுசிறு உரையாடல்கள் பாத்திர உரையாடல்களாக இடம்பெறாமல் இல்லை. நாடக ஆசிரியர் என்பதால் ஒரே உத்தியில் ஆசிரியரால் கதையைச் சொல்லிக் கொண்டு போக முடியவில்லை. இளைஞர்களின்

உள்ள உணர்ச்சிகள் வெளிப்படுத்தும் கதை கால்வலி, கணேஷ் சித்ரா இருவரிடையே ஏற்படும் உணர்ச்சி வேறுபாடுகள் இக்கதையில் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. ஆசிரியரின் படர்க்கைக்கூற்றுஎன்னும் உத்தி இவ்வுணர்ச்சிக் குவியல்களை நிகழ்ச்சிகள் மூலம் விளக்குவதற்குப் பயன்பட்டிருக்கிறது. அறிவுக்கும் உணர்ச்சிக்கும் உள்ள போராட்டம் கதை வளர்ச்சிக்குப் பயன்படுகிறது. இந்த முரண் உத்தியையும் இக்கதையில் காட்டுகிறார். கணேஷ் தன் இளம் மனைவி சித்ராவோடு சினிமாவிற்குச் சென்று வரும் காட்சி விரிவாக விளக்கம் பெறுகிறது. இந்த நிகழ்ச்சி பெருக்கத்திற்கு ஆசிரியரே கதை கூறுவதைபோல அமைந்த உத்தி துணை நிற்கிறது. கருத்து முரண்பட்ட ஒரு ஆணும் பெண்ணும் சேர்ந்து வாழ்வது எத்தனை கடினம் என்பதை ஆசிரியரின் கூற்றுமுறை உத்தி விளக்குகிறது. வாழ்க்கைப் பயணத்தில் கால்ஊன்றிப் பின்னர்க் கருத்து வேறுபாடு கொண்ட மனைவியோடு பல ஆண்டுகள் நடந்து நடந்து நடையெல்லாம் சேர்ந்து வலிப்பது போன்ற உணர்வைக் கதைத்தலைவன் பெறுவது இங்குக் கால்வலியாகக் காட்டப்படுகிறது.

"இந்தக் கால் இன்று ஏன் இப்படி வலிக்கிறது? இதுவரை அவன் நடந்த நடையெல்லாம் சேர்ந்து வலிப்பது போலிருந்தது. ஓடின ஓட்டமெல்லாம் சேர்ந்து வலிப்பது போலிருந்தது. பெண்கள் பின்னால் நடந்த நடை ஓடிய ஓட்டம் பெண்களை விட்டு விலகி ஓடிய ஓட்டம் இனிப் புதிதாக யார் பின்னாலும் ஓட முடியாது போலிருந்தது. இனி யாரையும் விட்டு விலகியும் கூட ஓடமுடியாது போலிருந்தது."

மூன்றாமவன் என்ற தலைப்பில் அமைந்த கதைக்குத் தலைவன் பரசு. மூன்றாவது குழந்தை செல்லப் பிள்ளைாக வளர்ந்த அவன் தன் அக்கா அண்ணன் ஆகியோர்க்கு மேலாக வீட்டில் தலைமை ஏற்றான். அவன் சொல்வதுதான் வீட்டில் நடக்கவேண்டும். அவன்தான் பெற்றோரைப் பிற்காலத்தில் காப்பாற்றப் போகிறான் என்ற எண்ணம் ஏற்படுகிறது, பள்ளியில் படிக்கும்போது நாடகத்தில் நடிப்பான். வீட்டிற்கு வந்த விருந்தாளிகளிடம் தன்பிரதாபங்களை எடுத்துரைப்பான். சுட்டிப் பிள்ளையாக வளர்ந்தான். பள்ளிப் படிப்பிற்கு முற்றுப்புள்ளி வைத்துவிட்டு வீட்டில் சமையல் வேலை செய்து வந்தான். வீட்டுக் காரியங்கள் அனைத்தையும்

அவனே செய்துவந்தான். இந்தியாவைப் பற்றியும் இந்தியர் பண்பாட்டு பழக்கவழக்கங்கள் பற்றியும் ஆராய்ச்சி செய்ய வந்த அமெரிக்க பெண்ணிற்கு ஆய்வேட்டைத் தட்டச்சுச் செய்ய உதவிய நேரத்தில் அவனுக்கும் அந்த அமெரிக்கப் பெண்ணிற்கும் ஏற்பட்ட நட்பு திருமணத்தில் போய் முடிந்தது. சிறுவயது முதல் சுதந்திரமாக வாழ்ந்த மூன்றாமவன் தன் விருப்பப்படியே வாழ்க்கையை அமைத்துக் கொண்டான். இளைஞர்களின் இன்றைய போக்கு சித்தரிக்கப்பட்டுப் பரசு என்ற மூன்றா மவனைப் படைத்துக்காட்ட ஆசிரியர் படர்க்கைக் கூற்று என்னும் நோக்கு நிலையை உத்தியாக பயன்படுத்தி உள்ளார்.

ஆதவன் காட்டும் சமுதாயம் மூத்த தலைமுறையினர் இளைய தலைமுறையினர் மற்றும் தலைமுறை இடைவெளி பற்றியும் சித்தரிக்கப்படுகிறது. வெளிமாநிலங்களில் வாழும் தமிழ்க் குடும்பங்கள் பற்றிய நிகழ்ச்சிகள் கதைப் பொருளாக அமைகின்றன. அனுபவங்களின் வெளிப்பாட்டிற்குப் படர்க்கைக் கூற்று உரையாடல் போன்ற உத்திகளை மிகுதியாகப் பயன் படுத்தி சொல்ல வந்த கருத்தை நோக்கத்தைக் கதைகள் வழி நிறைவேற்றிக் கொள்கிறார் ஆதவன்.

கடல்புரத்திலும் கறுப்பு மண்ணும்-ஓர் ஒப்பீடு

பி.வி. இலட்சுமணன்
கிராமியப் பல்கலைக்கழகம்
காந்தி கிராமம்

தமிழகத்தின் நெய்தல் நிலப்பகுதி சார்ந்த கடலோரக் கிராமத்தில் வாழும் மீனவர்களின் வாழ்க்கையை வெளிப்படுத்தும் தமிழ் நாவல், கடல்புரத்தில், இதன் ஆசிரியர் வண்ணநிலவன். ஆந்திர நாட்டில் மருதநிலப் பகுதி சார்ந்த கிராமம் ஒன்றில் வாழும் மக்களின் வாழ்க்கையைப் படம் பிடித்துக்காட்டும் தெலுங்கு நாவல்தான் கறுப்பு மண் (நல்ல ரேகடி). இதன் ஆசிரியர் பாலகும்பிபத்மராஜு. கல்லூரியில் பேராசிரியராகப் பணியாற்றிய இவர் தெலுங்குப் புனைகதை இலக்கியத்தில் குறிப்பிடத்தக்க யதார்த்தவாத படைப்பாளர். இவர் உலகப் புகழ்பெற்ற சிறுகதைகளையும் எழுதியுள்ளார்.

மணப்பாடு என்ற கடலோரக் கிராமத்தில் 'லாஞ்சி' எனும் விசைப்படகு மெல்ல நுழைந்து பரம்பரையாக வல்லம் எனும் நாட்டுப்படகில் சென்று மீன் பிடிப்பவர்களின் வாழ்வில் ஏற்படுத்தும் பாதிப்புகளைக் 'கடல்புரத்தில்' நாவல் படைத்துக் காட்டுகிறது. டிராக்டர் எனும் நவீன உழவு இயந்திரம் தலை முறை தலைமுறையாக ஏர் வைத்து உழவு செய்யும் விவசாயி களின் வாழ்க்கையில் ஏற்படுத்தும் பாதிப்புகளைக் 'கறுப்புமண்' நாவல் சித்திரிக்கிறது. மரபு ரீதியான இயந்திரத் தொழில்கள் இயந்திரத்தின் வருகையால் பாதிப்புக்குள்ளாகும் பிரச்சினையை இந்த இரண்டு நாவல்களும் சித்திரித்துள்ளன. இந்த அடிப்படை யில் இவ்விரண்டு நாவல்களும் இக்கட்டுரையில் ஒப்பிட்டு ஆராயப்படுகின்றன.

புதிய இயந்திரத்தின் வருகை: கடல்புரத்தில், கறுப்புமண் ஆகிய இரண்டு நாவல்களிலும் புதிய இயந்திரத்தின் வருகை நாவலின் தொடக்கத்திலேயே காட்டப்படுகிறது.

கடல்புரத்தில் நாவலில் பரதவர்களின் பொருளாதார வசதிமிக்க சாமிதாசின் அப்பாதான் விசைப்படகை முதன் முதலில் வாங்கி வருகிறார். பிறகு அக்கிராமத்தில் வாழும் ஐசக், அன்புரோஸ் போன்றவர்களும் விசைப்படகு வாங்குகிறார்கள். கிராமத்தில் நாளுக்கு நாள் மோட்டார் இயந்திரங்களின் வருகை அதிகரித்து கொண்டே இருந்தது. அவ்வகையான இயந்திரங்களின் மூலம் ஆழ்கடல் சென்று மீன் பிடித்து அதிக பொருளாதாரத்தைப் பெறலாம் என்ற நோக்கத்துடன் இதனை வசதிபடைத்த மீனவர்கள் வரவேற்கின்றனர். லாஞ்சி என்னும் விசைப்படகு கிராமத்திற்குள் வந்தவுடன் அதற்குப் பூசை செய்கிறார்கள். அந்த லாஞ்சிக்குத் தங்கள் குடும்பத்தில் உள்ள ஒருவரின் பெயரையே வைத்து அழைக்கிறார்கள். ஐசக்கு தன்னுடைய விசைப்படகிற்கு தனது மனைவியின் பெயரான கேதரின் என்பதை வைத்து அழைக்கிறான்.

கறுப்புமண் நாவலில் வரும் சுப்பையா பண்ணையாரின் மகன் ராஜு, படித்தவன் புதிய தலைமுறையைச் சார்ந்த இவன் தான் முதன் முதலில் டிராக்டர் வாங்கி வருகிறான். அதனை அவ்வூர் மக்கள் வியப்போடு பார்க்கிறார்கள். கங்கப்பா, மல்லி, ராமு ஆகிய பண்ணையாரின் வேலையாட்கள் டிராக்டரை அலங்கரித்து குங்குமம் வைத்து, சாமந்தி, பொன்னரளி சேர்த்துக் கட்டிய மாலையை அதற்குப்போட்டு வெற்றி என்று கோஷம் எழுப்பி மகிழ்ச்சியுடன் அதனை வரவேற்கிறார்கள்.

“முப்பது ஏரு மூனு நாள்ளெ உழறதை ஒரு நாள்ளெ உழுதுடும் அத்தோட போச்சா? விதை விதைக்கும் அறுவடை பண்ணும், டிரெய்லர்லே தானியத்தைத் தூக்கிப் போட்டா வீட்டேலே கொண்டு போய்ச் சேர்த்துடும் புதுமாதிரி யந்திரம்.” (ப. 4) என்று அக்கிராம மக்களிடம் புதிய உழவு இயந்திரத்தின் பயனை ராஜு கூறுகிறான்.

இவ்விரண்டு நாவல்களிலும் முறையே விசைப்படகு, டிராக்டர் ஆகிய இயந்திரங்களின் வருகையை வரவேற்பவர்களாக வசதிபடைத்தவர்களும் புதிய தலைமுறையினரும் காட்டப்பட்டுள்ளனர்.

புதுமையின் தீமை: இந்த இரண்டு நாவல்களிலும் புதிய இயந்திரம் வசதிபடைத்தவர்களில் வரவேற்கப்பட்டாலும் இதனால் உழைக்கும் மக்களின் பொருளாதார வாழ்க்கை பாதிக்கப்படுகிறது. எனவே பாதிப்பிற்குள்ளாகும் உழைக்கும்

மக்கள் புதிய இயந்திரத்தைத்தீமையின் வடிவமாகக் காண்பத :
இந்நாவலாசிரியர்கள் சித்திரித்துள்ளனர்·

கடல்புரத்தில் நாவலில் வரும் புவுலுபாட்டா விசைப் படகைத் தங்கள் மீனவர்கள் இனத்தை அழிக்கும் ஒன்றாகக் கருதுகிறார். சென்ற தலைமுறையைச் சார்ந்த வயதான மீனவரான அவர் இப்படிக் கூறுகிறார். "இந்த லாஞ்சியால் அநியாயமா ரொசாரியா செத்துப்போனான். இதால பறையனுகளே அழிஞ்சி போனாலும் போவானுக. வேதத்துல வார யூதாஸ் காரியத்தைப் போல இதுக நம்ம குடியக் கெடுக்க வந்திருக்கு நம்ம மக்க அப்பம் பாட்டனுவ எல்லாம் வல்லத்துலேயும் படவுகளலயும் கடலுக்குப் போவலையா? இதுல வெரைசையாப் போயி மீனு புடிச்சி வாரிக் கொட்டிரப் போறானுவளாம். ஆசைக்கி அழிவுதா முடிவு" (ப. 98). பவுலுபாட்டா மட்டுமின்றி இந்நாவலின் கதைத் தலைவனான குருஸ் மிக்கேலும் மற்றும் பலரும் இதே கருத்தினை உடையவர் களாகவே படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

கறுப்புமண் நாவலில் சித்திரிக்கப்படும் கிராமத்தில் சுப்பையா ராமையா ஆகிய இரண்டு பண்ணையார்களும் தான் ஊரில் பெரிய மனிதர்கள். இதில் சுப்பையா பண்ணையாரின் மகன் ராஜு தான் டிராக்டரை கிராமத்திற்குக் கொண்டு வருகிறான். இருந்தாலும் பழைய தலைமுறையைச் சேர்ந்த இவ்விரண்டு பண்ணையார்களும் இதனை ஐயப்படுகிறார்கள். இயந்திரம் மனிதனை அடிமைப்படுத்திவிடுமோ என அஞ்சுகிறார்கள். இதனைப் பின்வரும் பகுதியின் மூலம் உணரலாம்.

"சுப்பையாவுக்கும் ராமையாவுக்கும் இந்த டிராக்டர் விஷயத்தில் கொஞ்சம் சந்தேகம், கொஞ்சம் வெறுப்பு. தாத்தா காலத்திலிருந்து பழக்கமான தங்கம் மாதிரி ஏர் இருக்கும் போது, இந்த டிராக்டர் எழவு எதுவுக்கு? அது கெட்டுப் போச்சின்னா? மாட்டுக்கு நோவு வந்ததுன்னா இன்னொரு மாடு இருக்கிறது. ஏர்க்கொழு கெட்டுப் போச்சின்னா கொல்லன் இருக்கிறான். டிராக்டர் விஷயம் நமக்குத் தெரியாத விவகாரம். டிராக்டரையே நம்பிக்கிட்டு மாட்டையும் ஏரையும் அலட்சியம் பண்ணினால், விவசாயம் நின்னு போவும். முதலுக்கே மோசம் .. இயந்திரம் மனிதனை அலட்சியம் செய்யும். எவ்வளவுதான் அடங்கி வேலை செய்தாலும் டிராக்டர் மனிதனுக்கு அடிமையாகாது." (பக். 11–12).) இருப்பினும் டிராக்டரால் தனக்குப் பெருமை

என்ற அடிப்படையில் சுப்பையா பண்ணையார் பின்னர் அதனை ஆதரிக்கிறார். ஆனால் ராமையா பண்ணையாரும் மற்ற குடியானவர்களும் அதனை இறுதிவரை எதிர்க்கின்றனர்.

புதுமைக்கும் பழமைக்கும் மோதல்: கடல்புரத்தில், கறுப்பு மண் ஆகிய இரண்டு நாவல்களிலும் புதிய இயந்திரங்களின் வருகையை ஒரு பிரிவினர் வரவேற்கிறார்கள். மற்றொரு பிரிவினர் எதிர்க்கின்றனர். இதன் காரணமாக பழமைக்கும் புதுமைக்கும் ஏற்படும் மோதலாக இந்த நாவல்களின் கதை நிகழ்ச்சிகள் வளர்கின்றன.

கடல்புரத்தில் நாவலில் நாட்டுப்படகு வைத்து மீன் பிடித்துப் பிழைப்பு நடத்தும் மீனவர்களின் வாழ்க்கை விசைப்படகின் வருகையால் பாதிக்கப்படுகின்றது. வல்லத்தில் செல்வோரின் வலைகள் அறுக்கப்படுகின்றன. விசைப்படகினர் நெடுந்தூரம் சென்று பெரிய மீன்களை விரைவாக அள்ளிக் குவிக்கின்றனர். இதனால் வல்லத்தில் செல்லும் மீனவர்களுக்கும் மோட்டார் லாஞ்சியில் செல்லும் மீனவர்களுக்கும் இடையே அடிக்கடி கடற்கரையில் சண்டை ஏற்படுகிறது. இதனை இந்நாவலின் கதைத்தலைவன் குரூஸ் மிக்கேல் பின்வருமாறு விவரிக்கிறான். ''தத்தம் போக்கில் அமைதியாகச் சென்று கொண்டிருந்த அவர்களுடைய வாழ்க்கையில் ஒரு மரு தோன்றி விட்டது. வலிய லாஞ்சிகளோடு வல்லங்களும் நாட்டுப்படவுகளும் போட்டியிட முடியவில்லை. அந்த ஆரவாரமிக்க கடலில் ஒன்றாகப் பாடிப்போய் வந்ததெல்லாம் பழைய கதையாகி விட்டது. இப்போது, எந்த வல்லத்துக் காரனாவது லாஞ்சிக் காரன் ஒருத்தனை ஒரு ஊருக்குள் குத்திச் சாய்த்தாலும் ஆச்சரியமே இல்லை. அவ்வளவுக்கு அவர்களுக்குள் விரோதம் முளைத்து விட்டது''. (ப. 55) இம்மோதலின் உச்சக்கட்டத்தில் புதிய செல்வந்தரான ஐசக்கின் விசைப்படகு ரொசாரியா என்பவனால் தீ வைத்து கொளுத்தப்படுகிறது. அதன் காரணமாக அவன் கொலை செய்யப்படுகிறான். இறுதியில் விசைப்படகின் தொழிலோடு போட்டியிட்டு வாழ முடியாத குருஸ்மிக்கேலும் தன்னுடைய பரம்பரைச் சொத்தான வல்லத்தை விற்று விடுகிறான்; மனநிலை சரியில்லாதவனாக ஆகிவிடுகிறான். ஐசக்கும் பைத்தியம் பிடித்துக் கடற்கரைப் பகுதியில் விழுந்து கிடக்கிறான்.

கறுப்புமண் நாவலில் டிராக்டர் இயந்திரத்தின் வருகையால் கிராமத்துப் பெரிய மனிதர்களான இரு பண்ணையார்களுக்கும் இடையில் பகை மூள்கிறது. ஊரில் இரு கட்சியாகிறது. அக்கிராம மக்களின் தேவதையாகிய மல்லம்மன் திருவிழா தடைப்படுகிறது. சுப்பையாவின் டிராக்டருக்கு ராமையாவின் ஆட்கள் தீ வைத்தார்கள். விவசாய தானியங்கள் அழிவுற்றன. இதன் மூலம் ராமையா பண்ணையாரின் உறவினனான ரங்கன் இறக்க நேரிடுகிறது.

மனித உறவுகளின் பாதிப்பு: இவ்விரு நாவல்களும் புதிய இயந்திரங்களின் வருகையால் மனித உறவுகளும் பாதிக்கப் படுவதை எடுத்துக்காட்டியுள்ளன.

கடல்புரத்தில் நாவலில் வரும் கதைத் தலைவியாக பிலோமி யின் காதலன் சாமிதாஸ் விசைப்படகிற்குச் சொந்தக்காரனாக இருப்பதால், அவனது தந்தை அந்தஸ்து கருதி சாமிதாசுக்கு வேறு இடத்தில் பெண் பார்த்து நிச்சயம் செய்கிறார். அதனால் பிலோமியின் காதல் நிறைவேறாமல் போய்விடுகிறது.

கறுப்புமண் நாவலில் சுப்பையா பண்ணையாரின் மகன் ராஜுவும் ராமையா பண்ணையாரின் மகள் லட்சுமியும் காதலிக் கிறார்கள். இருவீட்டு சம்மதத்துடன் கோயிலில் தாம்பூலம் மாற்றிக் கொள்கிறார்கள். ஆனால் டிராக்டர் இயந்திரத்தின் வருகையால் பண்ணையார்கள் இருவருக்கும் இடையில் பகை உருவாகி மோதல்களாக முடிகிறது. இதனால் காதலர்கள் பிரிய நேரிடுகிறது. இந்நாவலின் இறுதியில் ராஜுவின் உறவுப்பெண் மல்லியின் உயிர்த்தியாகத்தால் இருவரும் கூடி வாழ நேரிடுகிறது.

முடிவுரை

கடல்புரத்தில், கறுப்புமண் ஆகிய இருநாவல்களும் இந்திய விடுதலைக்குப் பின் கிராமங்களில் நுழைந்த இயந்திரத் தொழில் மயமாக்கத்தின் விளைவை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. இயந்திர மயமான தொழில் வள முதலாளித்துவச் சமூகத்தின் வளர்ச்சியில் மரபுரீதியான தொழில்கள் இயந்திரத் தொழில்களுக்கு அடி பணிந்து போவதை ஓர் எதிர்ப்புணர்வுடன் படைத்துக்காட்டும் இலக்கியப் படைப்புகளாக இவ்விரண்டு நாவல்களும் அமைந் துள்ளன. ''இயந்திரம் மனிதனின் கைகளை முடம் ஆக்குவதை அனுமதிக்கக் கூடாது. பெரும் தொழில் சாலைகள் வேலை யில்லாத் திண்டாட்டத்தைப் போக்கிவிடும் என்று ஒரு போதும் நம்பிக்கைகொள்ளல் ஆகாது''. என்னும் மகாத்மா காந்தியின் கூற்று இங்கு நினைக்கத்தக்கது.

தமிழும் அறிவியலும்

ஜே.ஆர். இலட்சுமி டார்வின்
கல்வியியல் மேம்பாட்டு நிறுவனம்
சென்னை—600 015

முன்னுரை: தமிழ் கலையியலோடு நின்றுவிடாது, அறிவியலோடும் ஒன்றுபடுவதைக் காண முடிகிறது. இலக்கியத் தமிழானது, மொழியை ஆளும் திறன். மொழி நயம், மொழியின்பம் என மொழித் தேர்ச்சியையும், புலமையையும் எடுத்துக் காட்டும் நிலைக்களனாக விளங்குகிறது. ஆனால், அறிவியல் தமிழானது. மொழி நயத்திற்கோ, உணர்ச்சிக்கோ மொழியின் பத்தை நுகர வைக்க வேண்டும் என்று இல்லாது, அறிவியல் கருத்துகளை மிகைபடக் கூறாமலும், குன்றக் கூறாமலும் தெளிவாகவும், திறம்படவும் எடுத்துக் கூறும் ஒரு கருவியாக மட்டுமே அறிவியல் தமிழ் அமைகிறது. ஆகவே இங்குத் தமிழும் அறிவியலும் எவ்வாறு ஒன்றுபடுகிறது என்பதைக் காண்போம்.

அறிவியல் பாடங்களைத் தமிழில் கற்றல்: அறிவியல் பாடங்களைத் தமிழில் கற்பதன் மூலம் தான் பாடத்தைத் தெளிவாகப் புரிந்துகொள்ள முடியும். அறிவியல் பாடங்களைக் கற்றுக் கொள்ளும்பொழுது அறிவியலில் பயன்படுத்தப்படும் குறியீடுகளை மாற்றம் இன்றி ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும். அதற்குப் புதிய குறியீடுகளைப் படைக்க முயல்வது காலத்தை வீணாக்கும் முயற்சி ஆகும்.

அறிவியல் பாடங்களைத் தமிழில் கற்பிப்பதற்குப் பெருந் தடையாக இருப்பது மொழி பற்றிய நமது கண்ணோட்டம்தான் ஆகவே அறிவியல் கலைச் சொற்களைத் தமிழுக்குக் கொண்டு வரவேண்டும் என்பதில் பெரும் கருத்து வேறுபாடு எழுகின்றது. அறிவியல் துறையில் குறியீடுகளின் பங்கு அடிப்படையானது. குறியீடுகளைப் புரிந்து கொள்ளாவிட்டால், அதனைத்

தொடர்ந்து வரும் கருத்துகளையும் புரிந்துகொள்ள இயலாது. சான்றாகக் கணிதத்தில் இடம் பெறும்.

Sinθ	—சைன்
Cosθ	—காஸ்
Tanθ	—டான்

இவற்றை அப்படியே தமிழ் வரி வடிவத்தில் எழுதிக் கொள்வது தான் பயனை அளிக்கும்.

புதிய சொற்களைப் படைக்கும்பொழுது, முன்பே பழக்கமாயுள்ள 'அறிவியற் சொற்களை, அவை வடமொழி சார்புடையவை' என்பதால் விட்டுவிட வேண்டுமா? என்பதும் எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும்.

'பிராண வாயு' என்று பழகிவிட்டசொல் இன்று 'உயர்வளி என்று மாற்றி அமைக்கப்பட்டிருப்பது கேட்பதற்குப் பொருத்தமாகவும், நன்றாகவும் இருக்கிறது. ஆனால் ஒவ்வொரு சொல்லையும் இவ்வாறு மாற்றிக் கொண்டே போனால் முடிவே இல்லாமல் போய் விடும். ஆகவே, பொருத்தமானவற்றை மட்டுமே பொருள் மாறுபாடு இல்லாமல் மாற்றப்படவேண்டும்.

அறிவியலில் புதுச் சொற்களைப் படைக்கும் பொழுது தமிழில் உள்ள நிகண்டு நூல்களும், அகராதிகளும் பெருந் துணையாக உள்ளன. ஆகவே அதனைக் கொண்டு அறிவியல் பாடங்களைப் படைக்க வேண்டும். அப்பொழுது தான் ஆங்கில வழிக் கற்பதை விடத் தமிழில் கற்றுக் கொள்ளுவது தெளிவாகவும், விளக்கமாகவும் எளிமையாகவும் அமையும்.

தமிழில் கற்பதால் பொறியியல் போன்ற பட்டதாரிகளுக்கு வேலை வாய்ப்பு இருக்காது என்றும், வேறு நாடுகளுக்குச் சென்று மேல் படிப்புப் படிக்கவோ, ஆராய்ச்சி செய்யவோ முடியாது என்றும் எண்ணுவது பொருத்தமற்றது. ஜப்பானியர்கள், ஜெர்மனிக்கும், ஜெர்மனியர்கள் அமெரிக்கா நாட்டிற்கும் சென்று கற்றுச் சிறப்படைகிறார்கள். தங்கள் நாட்டிற்கும் பயன் படுகிறார்கள். இதனை உணர்ந்தால் முடியாது என்று தோன்றும் ஒவ்வொன்றும் முடியும் என்ற நிலைக்கு மாறி விடும்.

அறிவியலில் கலைச் சொல்லாக்கம்: அறிவியலைத் தமிழில் தருவதில் கலைச் சொற்கள் மிகவும் இன்றியமையாத பங்கை வகிக்கின்றன. தமிழில் அறிவியல் நூல்களை மொழி பெயர்க்கும்

பொழுது, கருத்தில் கொள்ள வேண்டியவற்றுள் முக்கியமானது கலைச் சொல்லாக்கமாகும்.

சொல்லாக்கத்தால் மொழி வளரும் என்பது மட்டுமேயன்றி, மாணவர்கள் அறிவியல் பாடங்களை மிக எளிதாகக் கற்பதற்கும் வாய்ப்பு உண்டு.

தொடக்கக் காலத்தில் உருவாக்கப்பட்ட கலைச் சொற்கள் தூய்மையான தமிழில் அமையவில்லை. ஏனென்றால் அறிவியல் நூல்களை எழுதியவர்கள் ஆங்கிலச் சொல்லுக்குத் தமிழ்ச் சொல் வேண்டும் என்று கருதினார்கள். ஆனால் அது தூய தமிழில் அமைய வேண்டும் என்று கருதினாரில்லை. மேலும் அன்று தமிழில் எழுதியவர்கள் வடமொழி கலந்து எழுதுவதைத் தவறாகக் கருதவும் இல்லை. பின்னர்க் கலைக்கதிர் இதழாசிரியர் ஜி.ஆர் தாமோதரன் போன்றாரது ஆர்வம் மிகுந்த ஆழ்ந்த உழைப்பால் தமிழில் ஏராளமான கலைச் சொற்கள் உருவாயின. மேலும் சென்னை மாகாணத் தமிழ்ச் சங்க அமைப்புகள் பல்கலைச் சொற்களை உருவாக்கின. இன்று தமிழ் மொழி வளர்ச்சிக்குப் பலரும் முயல்கின்றனர். (எ.கா.)

Science	விஞ்ஞானம்	அறிவியல்
Physics	பௌதிகம்	இயற்பியல்
Chemistry	இரசாயனம்	வேதியல்
Arithmetic	எண்கணக்கியல்	கணப்பியல்
Geometry	ஜியோமிதி	வடிவகணிதம் - வடிவியல்
Algebra	பீஜகணிதம்	குறிக்கணக்கியல் - இயற்கணிதம்
Calculus	தூல்குலஸ்	நுண்கணிதவியல்

இவ்வாறு எல்லா அறிவியல் சொற்களுக்கும் உரிய கலைச் சொற்களை உருவாக்கிடவிடல் இயலாது. எனவே அவற்றைத் தமிழ் ஒலி மரபுக்கேற்பப் பெயர்த்துக் கொள்ளுதலே போது மானது. அறிவியல் அறிஞர்களின் பெயரால் அமைந்தவற்றை மாற்றுதல் இயலாது. அது போலவே குறியீடுகளை மாற்று தலும் இயலாது என்றும் இக்கட்டுரையின் முற்பகுதியிலே கண்டோம்.

சில கலைச் சொற்கள் அவற்றைக் கண்டுபிடித்த அறிஞர் கள் பெயராலேயே வழங்கிவருகின்றன. (எ.கா.)

நியூட்டன் (Newton)

வோல்ட்	(Volt)
ஓம்	(Ohm)
வாட்	(Watt)

கலைச் சொற்களை உருவாக்கும் போது இனிய சொற்களாக எளிய சொற்களாக அவற்றை உருவாக்குதல் வேண்டும். கலைச் சொல்லின் அடிப்படை எது என்றும், அது குறிக்கின்ற மையக் கருத்தை உணர்த்துகின்ற முறையிலும் அமைக்க வேண்டும். எந்தச் சொல்லும் குழப்பம் தராத வகையில் பார்த்துக் கொள்ளல் வேண்டும். (எ.கா.)

Tyre	டயர்
Rubber	ரப்பர்
Tissue	திசு
Plastic	பிளாஸ்டிக்

என்றும், இன்னும் சிலவற்றை

Antacid	புளிப்பகற்றி
Anacsthesia	உணர்வகற்றி
Allergy	ஒவ்வாமை
Crenetics	மரபியல்
Living Fossils	உயிர்வாழ் புகை படிமங்கள்
Haemoglobin –	இரத்த நிறமி
Screw driver	திருப்புளி
Spanner	புரிமுடுக்கி
Crynanders	அரித்தநாரிகள்

என்றும் வழங்கி வருவதைக் காணமுடிகிறது. இதுபோல் வேறு சில கலைச்சொற்கள் ஓர் ஆங்கிலச் சொற்றொடரிலுள்ள சொற்களின் முதல் எழுத்துக்களை அல்லது பகுதி எழுத்துக்களை இணைத்து உருவாக்கப்படுகின்றன.

(எ.கா.) BASIC — Beginners
Alpurpose
Symbolic
Instruction
Code

COBOL — Common
Business
Oriented
Language

என அப்படியே தான் எழுதுதல் வேண்டும். எல்லாவற்றையும் மொழிபெயர்த்தால் பொருள் மாற்றமே ஏற்பட்டு, புதிய சொற்கள் ஏற்படும். அவரவருக்குத் தோன்றிய வண்ணம் மொழி பெயர்த்துச் சென்றால் அதில் ஒருமைப்பாட்டைக் காண முடியாது. ஆகவே தமிழில் அகராதிகள் இல்லாத ஒவ்வொரு துறைக்கும் தனித்தனியே அகராதிகள் தொகுக்கப்படவேண்டும். ஒவ்வொன்றும் படிக்கும்போதே மனத்திற் பதியும் வகையில் மிகைச் சொற்களின்றி, குறைச் சொற்களுமின்றி, எந்த அளவு சொற்கள் தேவையோ அந்த அளவு சொற்களைக் கொண்டு தெளிவாக மொழிபெயர்த்துக் கலைச் சொல்லாக்கத்தை வளர்க்க வேண்டும்.

ஒரு துறை சார்ந்த கலைச் சொற்களைத் தரப்படுத்தும் போது ஒருமைப்பாடு அழியாத வகையில் தரப்படுத்துதல் வேண்டும். முடிந்தவரை அப்படியே மொழி பெயர்த்தல் கூடாது.

தமிழும் கணிப்பொறியும்: மனித வளர்ச்சியின் ஒவ்வொரு நிலையிலும் உறுதுணையாய் இருந்தது. இருப்பது இருக்கப் போவது எல்லாம் கருவி. கற்கால மனிதனுக்குக் கருவி கல் என்றால் இக்கால மனிதனுக்கு கணிப்பொறி என்ற நிலையில் வளர்ந்து வருவதைக் காணமுடிகிறது. கணிப்பொறியின் பயன் பாடு ஆங்கில மொழியைப் பெரிதும் அடியொற்றி இருக்கிறது. ஆகவே ஆங்கிலம் தெரிந்தவர்கள் மட்டுமே பயன்படுத்தக் கூடியதாக அமைந்திருக்கிறது. எனவே இன்றைய நிலையில் கணிப்பொறியை முழுமையாகப் பயன்படுத்தக் கணிப்பொறி மொழி தமிழில் அமைய வேண்டும். தகவல்களைத் திரட்டுதல், சேமித்தல், பரப்புதல், கண்டெடுத்துக் கொணர்தல் ஆகிய வற்றிற்கான அடிப்படைக்களங்கள் முழுமையாகத் தமிழில் உருவாக்கப்பட வேண்டும்.

முடிவுரை

அறிவியல் துறையில் உலகம் மிகவும் வேகமாக முன்னேறிக் கொண்டுள்ளது. ஒவ்வொரு நாளும் புத்தம் புதிய அறிவியல் கருத்துகளும், கண்டு பிடிப்புகளும் அறிவிக்கப்படுகின்றன. இவ்வாறு மாறி வருகின்ற உலகிற்கு ஏற்பத் தமிழ் மொழியும் அறிவியலோடு தன்னை வளர்த்துக் கொள்ள வேண்டும். மொழி பற்றிய சிந்தனை நம் சமுதாயத்தின் வளர்ச்சியை நோக்கியதாக இருக்க வேண்டும். மொழியின் குறைகளை உணர்ந்து திருத்தி, செம்மை உடையதாக்கி நாட்டுக்குப் பயன்படும் விதத்தில் மாற்றிட வேண்டும். அப்பொழுது தான் தமிழ் மொழி இலக்கிய மொழியாக மட்டும் இல்லாது, அறிவியலோடு இணைந்த உலகளாவிய மொழியாகவும் மாறும்.

பழந்தமிழில் சுட்டுக் குறிகள்

மொ. இளம்பரிதி & ப. பத்மநாப பிள்ளை
கிராமியப் பல்கலைக் கழகம்
காந்திகிராமம்

முன்னுரை: இந் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் ஏறக் குறையச் சம காலப்பகுதியில் ஐரோப்பாவிலும் அமெரிக்காவிலும் தோற்றம் பெற்ற 'குறியியல்' (Semiotics) சிந்தனை மிக அண்மைக் காலத்தில் தமிழ் ஆய்வுலகில் பரவத் தொடங்கி உள்ளது. இக்கோட்பாட்டின் துணை கொண்டு அரங்கக் கலை (Theatrical Art) யையும் திரைப்படக் கலையையும் ஆராய்ந்து, சில நூல்களும் கட்டுரைகளும் வெளிவந்துள்ளன. மேலை நாடுகளில், குறியியல், கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் இலக்கியப் பனுவலை ஆராயும் முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன; இவ்வகைப்பட்ட ஆய்வினை அவர்கள் 'இலக்கியக் குறியியல் (Literaey semiotics) என்ற சொல்லால் குறிக்கின்றனர். தமிழ் ஆய்வுலகில் இன்னும் அத்தகு முயற்சிகள் தீவிரமாக மேற்கொள்ளப்படவில்லை. தமிழ் மொழியிலுள்ள படைப்பிலக்கியங்கள், உரைகள், விமர்சனங்கள் ஆகியவற்றைக் குறியியல் நோக்கில் காணும் வாய்ப்புள்ளமையைச் சுட்டிச் செல்லும் தமிழவன் (1992; தமிழும் குறியியலும்), அவ்வகையான ஆய்வுகள் தீவிரப்படுத்தப்படுகையில் 'தமிழ்க் குறியியல்' (Tamil semiotics) என்ற புதியதொரு ஆய்வுக் கோட்பாடு உருவாவதற்கான சாத்தியப்பாடு உள்ளமையைக் காட்டுகிறார். இவ்வகையில் குறியியலின் உட்கூறுகளுள் ஒன்றான 'சுட்டுக்குறி' (Indexical sign)யின் பயன்பாடு, பழந்தமிழ்ப் பனுவல்களில் கையாளப் பட்டுள்ளமையை ஆராய்கிறது இக்கட்டுரை.

குறி – கூறுகளும் வகைகளும்: 'குறிகளின் அறிவியல்' (science of signs) என வருணிக்கப்படும் குறியியல், "சமூகத்தில்

பொருண்மை புலப்படுத்துதல் பற்றிய அறிவியல்'' என்று வரையறுக்கப்படுகிறது (ந.ம.வீ.ரவி; 1992;1). மேலும் விரிவாக, ''மனிதர்களுக்குள் கருத்துப் புலப்படுத்தம் செய்யப்படும் முறையை அதன் எல்லாப் பாங்குகளிலும் வகைகளிலும் சூழல் களிலும் வைத்துப் படித்தற்குரிய கல்விப் புலம்'' என்று இதனை விளக்குவர் (எம்.டி. முத்துக்குமாரசாமி; 1988 – 1). சுருங்கக் கூறின், **ஒட்டுமொத்த உலக நடவடிக்கைகள் அனைத்தையும் குறியியல் தன் ஆய்வுப் பரப்பாகக் கொள்ளுகிறது** எனலாம். **எனவே, மொழிசார் கலை வடிவமான இலக்கியமும் குறியியலின் ஆய்வுப் புலமாதல் பொருத்தமே.**

குறியியலின் அடிப்படைக் கூறாக – மிகச் சிறிய அலகாகத் – திகழ்வது 'குறி (sign) என்பது. 'குறி'க்கான வரையறைகள், விளக்கங்கள் இதுகாறும் பலவாக வெளிவந்துள்ளன. இவற்றை யெல்லாம் ஒருதளப் பார்வையில் தொகுக்க, **ஐம்புல நுகர்வுக்கு உட்படுகின்ற; குறைந்தது ஒரு பொருண்மையினைத் தருகின்ற ஒவ்வொன்றும் குறியாகும்** என்ற புரிந்து கொள்ள முடிகிறது.

'குறி'யானது 'குறிப்பான்' (signifier) குறிப்பீடு (signified) என்ற இரு கூறுகளைக் கொண்ட ஒரு முழுமையாகும். குறிப்பான் என்பது ஒலி (அ) வரி (அ) பொருளின் வடிவத்தை – அதாவது அதன் பௌதிகத் தன்மையினைக் குறிப்பது; குறிப்பீடோ அந்தப் பௌதிகத் தன்மையினால் உணர்த்தப்படும் பொருண்மை யினைக் குறிப்பது. சான்றாக, 'நான்' என்ற சொல்லில் உள்ள நா—ன் ஆகிய இரு ஒலிகளும் குறிப்பான்; இவ் ஒலிகளின் சேர்க்கையினால் கேட்போரின் மனதில் விரியும் கருத்துப் படிமம் குறிப்பீடு.

இனி, அமெரிக்கத் தத்துவவியலரான பியர்ஸ் (Charles sanders pierce) பொருண்மைப் புலப்படுத்தப் பாங்கின் அடிப்படையில், முதலில், குறிகளை இருபத்தேழு வகையாகப் பகுக்கிறார்; பின்னர், அவற்றை ஒன்பதாக வகைப்படுத்து கிறார்; இறுதியாக, உருவக் குறி, சுட்டுக் குறி, குறியீட்டுக்குறி என மூன்றாகச் சுருக்குகிறார்.

சுட்டுக்குறி (Indexical sign):

'சுட்டுக் குறி' என்பது, ''ஒன்றின் வழித் தொடர்ச்சியாய் ஒரு கருத்தினைப் பெற உதவுவது'' (keir Elam; 1980;21) இது

'sin sign' என்றும் (சரசுவதி வேணுகோபால்; 1991;85) 'காரண விளைவு' என்றும் (நோயல் ஜோசப் இருதயராஜ்; 1990;61), 'சுட்டுநிலைக் குறி' என்றும் (தி. சிவக்குமார்; 1990;86) வழங்கப் படுகிறது. இச்சுட்டுக்குறிகள் சொல்சார்ந்த, சொல் சாராத எல்லா மொழித் தளங்களிலும் பயன்பாட்டில் உள்ளன. சான்றாக, 'போக்குவரத்து மொழி'த் தளத்தில் (Traffic language) பயன்படும் அம்புக் குறிகள், பெயர்ப் பலகைகள்; பேருந்து, திரையரங்க இருக்கைகளில் வைக்கப்படும் கைக்குட்டை போன்ற வற்றைக் காட்டலாம். இவையனைத்தும் ஒரே கருத்தினை மட்டும் தெரிவிப்பவை. எனவே, ஒரே ஒரு பொருண்மையினை மட்டும் புலப்படுத்தும் குறிகளைச் சுட்டுக் குறிகள் எனலாம். அதாவது, **ஒரு குறிப்பான், ஒரு குறிப்பீட்டை மட்டுமே கொண்டிருக்குமாயின் அதனைச் சுட்டுக்குறி என்று கூறலாம்.**

பழந்தமிழில் சுட்டுக் குறிகள்

பழந்தமிழ்ப் பனுவல்களான தொல்காப்பியம் மற்றும் சங்கத் திணைப் பாடல்களில் சுட்டுக்குறிகளின் பயன்பாட்டினைப் பெருகக் காண்ஙல்கிறது. இவற்றை 1. சொற்சுட்டுக் குறிகள் 2 பொருட் சுட்டுக் குறிகள் 3. வண்ணச் சுட்டுக் குறிகள் என மூன்றாக வகைப்படுத்தலாம்.

சொற் சுட்டுக்குறிகள்

தொல்காப்பியர் நூன்மரபில், தமிழ் எழுத்துக்களை வகைப் படுத்துகையில் 'சுட்டெழுத்துக்கள்' என்றொரு வகையினையும் கூறுகிறார்; அ, இ, உ என்னும் மூன்று எழுத்துக்களையும் சுட்டெழுத்துக்களாக்க் காட்டுகிறார். (நூ.31) இம் மூன்றையும் குறியியல் நோக்கில், நாம் சுட்டுக் குறிகள் என்றே கொள்ளலாம். இக்குறிகளின் இணைவில் பிறக்கும் சொற்குறிகள் அனைத்தும் யாரோ ஒருவரை அல்லது ஏதோ ஒன்றினைச் சுட்டிக் காட்டுதல் என்ற ஒரே பொருண்மையினைத்தான் தருகின்றன என்பது அறியத்தக்கது.

"இதுவென் பாவைக் கினியநற் பாவை
"இதுவென் பைங்கிளி எடுத்த பைங்கிளி" (ஐங். 375)

என்றாற் போலச் சங்கப் பாக்களிலும் சொற் சுட்டுக்குறிகளின் ஆளுகையைப் பரக்கக் காணலாம்.

பொருட் சுட்டுக் குறிகள்

பௌதிகத் தன்மையுடைய பொருட்கள் (Materials) ஏதேனும் ஒரு பொருண்மையினை மட்டும் சுட்டித் தருமாயின் அவற்றை நாம் 'பொருட் சுட்டுக் குறிகள்' என்று கூறலாம். (இங்கு ஒரு கருத்து அறியத் தக்கது; சூழலுக்கேற்றாற்போல ஒரு குறியே கூடக் குறிப்பானாகும் வாய்ப்புளது. அத்தகு சூழல்களில் மட்டுமே பொருட்கள் சுட்டுக் குறிப் பண்புடையவை ஆகும்).

தொல்காப்பியர் அகத்திணையியலில் (நூ. 20) பட்டியலிட்டுக் காட்டும் கருப்பொருட்கள் அனைத்துமே பொருட் சுட்டுக் குறிகள் தாம். இவை ஒவ்வொன்றும் தத்தம் நிலத்தை மட்டுமே சுட்டிக் காட்டுகின்றன. சான்றாக, முல்லைப் பாட்டின் இறுதியில் இடம் பெறும் 'கானம் நந்திய செந்நிலப் பெருவழி' பற்றிய வருணனையில் இடம் பெறும் தோன்றி, காயா, கோடல் மலர்கள் 'நிகழ்ச்சியின் நிகழ்விடம் முல்லை நிலமே' என்பதைக் காட்டுகின்றன.

இவ்வாறே, "வில்லோன் காலன கழலே; தொடியோள்
மெல்லடி மேலவும் சிலம்பே.. ..." (குறுந்.7)

என்ற கண்டோர் கூற்றுப் பாவில் இடம்பெறும் கழல், சிலம்பு ஆகியவை அவற்றை அணிந்திருப்பவர் முறையே வீரன், மணமாகாக் கன்னி என்ற பொருண்மையினைத் தருகின்றன. மேலும், பரத்தையர் இல்லம் சென்று மீண்ட தலைவனின் மேனியில், நல்லார் மாலையாலடித்த பசும்புண், அவர்தம் முலை மூழ்கியதால் பெற்ற நறுஞ்சாந்தம், அவர்தம் முத்தங்களால் பதிந்த செவ்வடு ஆகிய அடையாளங்கள் இருந்ததாக வரும் பாடல் மூலம் (ஐங்.70) இவ் அடையாளங்களெல்லாம் மெய்யுறு புணர்ச்சியின் சுட்டுக் குறியாதலைப் பெறலாம்.

வண்ணச் சுட்டுக் குறிகள்

கறுப்பு, சிவப்பு முதலிய இயற்கை வண்ணங்கள் ஏதேனும் ஒரு பொருண்மையினை (மட்டும்) உணர்த்துதலையும் காண முடிகிறது. தொல்காப்பியர் உரியியலில், 'கறுப்பும் சிவப்பும் வெகுளிப் பொருள்' என்கிறார். இவ்விரு வண்ணங்களும் வெகுளியின் சுட்டுக் குறியாதலைச் சங்கப் பாக்களில் காணலாம். சான்று;

"செங்கண் ஆடவர்" (அகம்.239)

தொல்காப்பியர் சிவப்பு வண்ணத்தை 'வெகுளி'யின் குறியாகக் காட்ட, சங்கப் பாக்களிலோ இவ்வண்ணம் கூடுதலாக, காமத்தின் சுட்டுக் குறியாதலையும் அறிய முடிகிறது.

"செங்கண் எருமை" (மலை, 472) "சேயரி மழைக்கண்" (ஐங்.மரு.52) ஆகிய தொடர்களைச் சான்று காட்டலாம்.

இனி, தொல்காப்பியர் குறிப்பிடாத ,பச்சை' வண்ணமும் 'வெகுளி'யின் சுட்டுக் குறியாதலைப் பரிபாடல் காட்டுகிறது.

"மாத்திரம் சுழலெய்து அமரர் வேள்விப்
பாகம் உண்ட பைங்கட் பார்ப்பான்" (பரி.5)

என்னும் வரிகளுக்கு உரையெழுதும் பரிமேலழகர், 'பைங்கட் பார்ப்பான்' என்பதைக் 'கோபத்தாற் பசிய கண்ணையுடைய ஈசன்' என விளக்குகிறார். இதனை ஏற்போமாயின் 'பசுமை'யும் வெகுளியைச் சுட்டும் குறியாதல் பெறப்படும். இதன்வழி, வண்ணச் சுட்டுக் குறிகளின் பயன்பாட்டுச் சூழல் காலந்தோறும் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளமையை அறியலாம்.

முடிவுரை

இக் கட்டுரையின் வழி,

பழந்தமிழில் சொற் சுட்டுக் குறிகள், பொருட் சுட்டுக் குறிகள், வண்ணச்சுட்டுக் குறிகள் என்ற மூவகைச் சுட்டுக்குறிகள் உள்ளன. சொற்சுட்டுக் குறிகளுள் ஒன்று காலப்போக்கில் வழக்கிழந்துவிட்டது; பொருட் சுட்டுக்குறிகளின் பயன்பாடே சங்கப் பாக்களில் மிகுதியாக உள்ளது; மலர் போன்ற சில பொருட் சுட்டுக் குறிகள், பாடல்களின் திணையமைப்பினைக் கண்டறிய உதவுகின்றன; வண்ணச் சுட்டுக் குறிகளின் எண்ணிக்கையும் பயன்பாட்டுச் சூழலும் காலந்தோறும் விரிவடைந்து கொண்டே இருக்கின்றன; தமிழிலக்கியத்தில் — குறிப்பாகச் சங்கப் பாக்களில் - இடம்பெறும் 'முலை' என்பது ஒரு பொருட் சுட்டுக் குறியே ஆகும் என்ற சில முடிவுகளைப் பெறலாம். பொதுவாக, எந்தவொரு மொழித்தளத்திலும் ஒரு குறிப்பானின் உண்மையான பொருண்மையினைச் சூழலே தீர்மானிக்கிறது. சுட்டுக் குறிகளை இனங்காண்பதற்கும் இவ்விதி பொருந்தும்.

இனி, தமிழில் காலந்தோறும் சுட்டுக்குறிகளின் பயன்பாட்டினை ஆராயும் வாய்ப்புளது. இவ்வாறே குறியின் பிற வகைகள், மற்றும் பிற கூறுகளையும் நுணுகிக் காணலாம். இவ்வாறான ஆய்வுகள் பெருகும்போது 'தமிழ்க் குறியியல்' என்ற புதிய கோட்பாடு உருவாகும்.

சிவவாக்கியர் - வரலாற்றியல் ஆய்வு

க. இளமதிசானகிராமன்
புதுவைப் பல்கலைக்கழகம்
புதுச்சேரி – 605 014

தமிழிலக்கியம் காட்டும் சித்தர்களுள், மூடத்தன்மைகளைச் சாடுதல், உண்மைகளை எடுத்துரைத்தல், போலிகளை வெறுத்தல், சமுதாய மக்களின் நலன்களுக்காகப் பாடுபடுதல் எனும் பல நிலைகளிலும் தன்னை இணைத்துக் கொண்ட சிவவாக்கியரும் ஒருவராவார். இவரது பெயர் குறித்த ஆய்வும், ஒருவரா? பலரா? என்ற வினாவுக்குரிய விடையும், இவர்தம் காலம் குறித்த கருத்துகளையும் விளக்கு முகத்தான் அமைவதே இவ் ஆய்வுக் கட்டுரை.

பெயராய்வு

'சிவவாக்கியர்' என்ற பெயர் எப்படி வந்தது? என்பது குறித்துப் பல அறிஞர்களும் ஆராய்ந்துள்ளனர்.

'பிறக்கும் பொழுதே 'சிவ' என்னும் ஒலியுடன் பிறந்தவர் அதனால் 'சிவவாக்கியர்' என்ற பெயரைப் பெற்றார்' - என்பதை அபிதானசிந்தாமணி (ப. 665) கா. சு. பிள்ளை, தமிழ் இலக்கிய வரலாறு (ப. 373) புலவர் சரித்திர தீபகம் (ப. 143) A Tamil Dictionary of Proper names (P. 223) எனும் நூல்கள் தெரிவிக்கின்றன.

தாயுமானவ சுவாமிகளும் "சிவவென வாக்குடனே வந்த..." என்றே குறிப்பர். சிவவாக்கியரின் 'பிறப்பு' குறித்துக் கர்ண பரம்பரைக் கதைகள், புலவர் புராணம், 'குருபரம் பராப்ரபாவம்' முதலான நூல்களும் பேசுகின்றன.

புலவர் புராணம், "நற்பிராமணர் குலத்தில் நான்முகன் பிறந்தாரெனப் பிறந்தார் ஒருவர்'– என்றும், 'சைவர்கள் இவரது

ஞானத்தையுணர்ந்து 'சிவவாக்கியர்' என்று அழைத்தனர். வைணவர்களோ திருமழிசையாழ்வான் என்று அழைத்தனர்' – என்றும் கூறுகின்றது. இந்நூல் 'சிவ' என்ற ஒலியுடன் பிறந்த தாகக் கூறவில்லை.

கர்ண பரம்பரைக் கதையினைக் கூறும் வடிவேலு முதலியார், "தேவலோகக் கன்னிகைக்கும் பிருகுமகரிஷிக்கும் பிறந்த குழந்தை. பிருகு மகரிஷிக்குப் பிறந்ததால் அது பிறக்கும் போது 'சிவசிவ' என்று சிவ நாமத்தை உச்சரித்துக் கொண்டே வந்தது. இங்ஙனம் பிறந்த குழந்தை தாயும் தந்தையும் தன்னை ஆதரிக்காமல் விட, திருவாளன் என்ற வேடனால் வளர்க்கப் பட்டார். திருமழிசையில் பிறந்தமையால் 'திருமழிசையான். திருநாமம் சாற்றினார்' – என்று கூறுவர்.

இவரது கூற்றில் 'சிவசிவ' என்ற ஒலியும் வருகின்றது. 'திருமழிசையான்' என்ற பெயரும் வருகின்றது. 'சிவசிவ' – என்ற ஒலியுடன் பிறந்தார் என்று பலரும் கூறினாலும் சிவவாக்கியரின் பெற்றோரின் பெயரினை எந்த நூலும் தெரிவிக்கவில்லை. பெயரினைத் தெரிவிக்கும் கர்ன பரம்பரைக் கதைகூட, பெற்றோர்கள் விட்டுவிட்டுச் சென்று விட்டதையே கூறுகின்றது. அப்படியிருக்க பிறக்கும் பொழுது செய்த ஒலியைக் கேட்டவர்கள். எவருமிலர். பின்னர் வந்த வேடனுக்கும் அவ்வொலி கேட்டிருக்க இயலாது. எனவே 'சிவசிவ' என்ற ஒலியுடன் பிறந்ததால் அப்பெயர் பெற்றார் என்று கூறுவது பொருந்தாது.

சிவவாக்கியர் தம் பாடல்களில், காப்புச் செய்யுளாகப் பாடும் பாடலில்,

"அரியதோ ரெழுத்தையுன்னிச் சொல்லுவேன் சிவவாக்கியம்' –என்று பாடுவதால், சிவவாக்கியம் பாடியதால் 'சிவவாக்கியர்' என்று பெயரைப் பெற்றார் என்று கூறலாம். தமது பாடல் களில் ஐம்பதிற்கும் மேற்பட்ட இடங்களில் 'சிவாயம்' என்ற சொல்லையும் மிக அதிகமான அளவில் சிவமந்திரத்தின் பெருமைகளையும் பாடுகின்றார். சுவடிகளில் காணப் பெறும் பெயர்களில் கூடச் 'சிவ வாக்கியம்' சிவ வாக்கியர்' என்றே பெயர்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

தங்களது இயற்பெயரைக் குறித்து எழுதுதல் சித்தர்களின் போக்கில்லை. அவர்களது பாடல்களின் ஆழம் உணர்ந்தும், அப்பாடல்களில் பயன்படுத்தப் பெறும் சொற்களைக்

கொண்டுமே பாடல்களைப் படிப்பவர்கள் அப்பாடல்களை இயற்றியவர்களுக்கும் பெயர்களை இடுவர். இவ்வழக்கம்.

விட்ட குதிரையார், செம்புலப் பெயல்நீரார், மீனெறி தூண்டிலார் எனச் சங்க காலம் முதலே இருந்து வரும் ஒன்றாகும். இதனைத் தொடர்ந்தே அகப்பேய், தேம்பை, இடைக்காடர், அழுகணி முதலான சித்தர்களின் பெயர்களும் அமைகின்றன. இதன்வழி, தான் எழுதிய நூலின் வழிச், 'சிவ வாக்கியர்' எனும் பெயரை இச்சித்தரும் பெற்றார் என்று கருதலாம்.

ஒருவரா? பலரா?

சிவவாக்கியர் என்ற பெயருடையார் ஒருவர் என்றும் இருவர் என்றும் கருத்து வேறுபாடுகள் ஆய்வறிஞர்கள் மத்தியில் நிலவுகின்றன.

மு. அருணாசலம் அவர்கள், ''சிவவாக்கியர் என்ற பெயரால் பெரியோர் இருவர் இருந்தனர். ஒருவர் சிவவாக்கிய தேவர் தேவர் என்ற பெயரோடு செல்வந்தராய்ப் பத்தாம் நூற்றாண் டிற்கு முன்னே வாழ்ந்தவர் என்றும் மற்றவர் சிவவாக்கியர் என்ற பெயரோடு சிவவாக்கியம் பாடிப் பின்னே பதினான்காம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தார்'' என்றும் கருதுவர். மேலும் பதினைந்தாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த தத்துவராயரும் மறைஞான சம்பந்தரும் பதினாறாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சிவஞான வள்ளலும் சிவவாக்கியரைக் குறிப்பதால் இவர் இந் நூற்றாண்டிற்கு முன் வாழ்ந்திருக்க வேண்டும் என்றும் கூறுவர் (ப. 348. தமிழிலக்கிய வரலாறு) இக்கருத்து மேலும் ஆய்தற் குரியது. பட்டினத்தார்

''அத்தகு செல்வத் தவமதித் தருளிய
சித்தமார் சிவவாக்கிய தேவரும்''

என்று குறிப்பர். பட்டினத்தார் பாடியது வெறும் செல்வந்தராக மட்டும் இருந்த சிவவாக்கியத் தேவரையல்ல. செல்வந்தருக்குச் 'சித்தமார்' என்று அடைமொழி கொடுக்கத் தேவை இல்லை. பட்டினத்தார் ஒருவரைத் தவிரச் செல்வந்தர்கள் செல்வத்தை அவமதித்துச் சென்றதாகச் சரித்திரம் இல்லை. சிவவாக்கியரின் வரலாற்றின்வழி, 'அவர் வேடுவப் பெண்ணை மணந்தபிறகு, விறகுக்காகக் காட்டில் மூங்கிலை வெட்டும்போது கொட்டிய பொன்னை வெறுத்தார். கொங்கணச் சித்தரால் இல்லத்தில்

இருந்த இரும்புப் பொருள்கள் பொன்னாக மாற்றப்பட்டபோது அவற்றை வெறுத்தார்' என்ற செய்திகளை அறியும் பொழுது பட்டினத்தாரும் சித்தர் சிவவாக்கியரின் இச்செயல் கலையறிந்தே பாடியிருக்க வேண்டும் என்று துணியலாம். சித்தர் சிவவாக்கி யருக்கு முன்பு சிவவாக்கிய தேவர் என்று ஒருவர் இருந்தார் என்பது உண்மையானால் அவரைக் குறித்த ஏதேனும் சில செய்திகளாவது தெரிய வந்திருக்கும். எதுமிவுல்லை என்பதால் அப்படி ஒருவர் இருந்தார் என்பது ஏற்புடையதாக இல்லை. எனவே பட்டினத்தாருக்கு முன் வாழ்ந்தவர் சிவவாக்கியர் என்பது வெளிப்படையாகின்றது. போகரின் மாணவராகிய கொங்கணர் சிவவாக்கியருடன் நெருங்கிய தொடர்புடைய வராக இருந்தார் என்பது சிவவாக்கியர் மற்றும் கொங்கணரின் வரலாற்றில் இருந்து புலப்படுவதால் கி. பி. பத்தாம் நூற்றாண் டிற்கு முற்பட்டது. சிவவாக்கியரின் காலம் என்று முடிவு செய்யலாம்.

கி.பி, 545க்குப்பின், சமண பௌத்த மதங்களின் ஆட்சி அதிகமாகத் தமிழகத்தில் இல்லை. ஆனால் சைவ வைணவப் போராட்டங்கள் மிகுந்திருந்தன. இந்தக் காலகட்டத்தில் இவர் களது மன விகாரங்களைப் போக்குதற்கே வந்தவர் சிவவாக்கியர் என்பது சிவவாக்கியரின் பாடல்கள் வழிப் புலனாகின்றது.

பதினைந்து, பதினாறாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த தத்துவராயர், மறைஞான சம்பந்தர், சிவஞான வள்ளல் முதலானோர் சிவவாக்கியரின் பெருமைகளைப் பேசுவதால் சிவவாக்கியர் பதினான்காம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவர் என்று முடிவு செய்தல் பொருந்தாது.

இன்றைய நிலையில் நாம் வள்ளுவப் பெருந்தகை, கம்பர், இளங்கோ முதலானோரின் பெருமைகளை நம்முடைய படைப்பு களில் எடுத்தாளுவதால் இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவர்கள் என்று நமக்குப் பின்னர் வருபவர்கள் முடிவு செய்தால் அம்முடிவு எந்த அளவு பிழையுடையதாக இருக்குமோ அந்த அளவு பிழையுடையதாக அமையும். சிவவாக்கியரைப் பதினான்காம் நூற்றாண்டிற்குக் கொண்டு வருவது. முன்னோர் தம் கருத்துகளைப் பொன்னே போல் போற்றும் தன்மை யுடையவர் என்பதால் (பின்னர் வந்தோர்) போற்றுகின்றனரே

யன்றி அவரது காலத்தவராக எவரும் இல்லை என்பதும் இத்துணிவுக்குக் காரணமாகும்.

போகரின் காலத்தைக் கி. பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டளவில் வாழ்ந்தவர் பழநியில் அடக்கம் ஆனவர். அவர் தமது 'சத்தகாண்டம்' எனும் நூலில்

"இருபது தலைமுறைகள் இருந்து சாத்திரங்களைப் புகன்றவர்... எண்பத்தொரு ஆண்டுகள் இவ்வுலகில் இருந்து சமாதியுற்றவர்' என்பர். போகர் ஞானியானதால் பல்வேறு சித்தர்களின் பெயர்களையும், தலைமுறைகளையும், சமாதி நிலைகளையும் எடுத்துக் கூறுகின்றார். இவரது மாணவருடன் சிவவாக்கியருக்குள்ள தொடர்பையும் இவரது கூற்றையும் வைத்து ஆராயும்பொழுது இவர்கள் சமகாலத்தவர்களாக இருந்திருக்க வேண்டும். எனவே சிவவாக்கியரின் காலம் கி. பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டின் இறுதிப்பகுதி எனலாம்.

சிவவாக்கியரின் பாடல்களில் காணப்பெறுகின்ற சிவ மந்திரங்கள், மந்திரப் பொருள்கள், பாடல் அமைப்புமுறை, சைவமேன்மை, பூசைமுறைகள் போன்றவற்றை நோக்கும் பொழுது சித்தர்களில் ஒருவராக வைத்து எண்ணப்பெறும் திருமூலரின் திருமந்திரத்துடன் பல்வேறு நிலைகளில் ஒத்துக் காணப்பெறுகின்றது. திருமூலரின் திருமந்திரம் கி. பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டு என்பது பலரும் அறிந்த ஒன்று. பாடல் அமைப்பு, பொருள் நிலைகள், அவற்றைக் கொண்டு சென்றுள்ள முறை, இவை அனைத்தையும் ஒப்பிட்டுச் சிவவாக்கியரும் திருமூலரின் காலத்திற்குச் சில ஆண்டுகள் பின்னர் இருந்திருக்கலாம் என்று துணியலாம்.

துணை நூல்கள்

1. டாக்டர். இரா. மாணிக்கவாசகம். நம் நாட்டுச் சித்தர்கள், அபிராமி அருள், சென்னை 30.
2. சித்தர் ஞானக்கோவை. மே. வீ. வே. பிள்ளை பதிப்பு, சென்னை 1947.
3. திருமூலர் திருமந்திரம். கழகப்பதிப்பு, சென்னை.

பாவேந்தர் காட்டும் முதியோர்களின் பிரச்சனைகளும் அவற்றைத் தீர்க்கும் வழிகளும்

தா. ஈசுவரபிள்ளை
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்–613 005

வாழ்க்கைச் சக்கரத்தில் முதுமைப்பருவம் என்பது மக்கள் அனைவருக்கும் தவிர்க்க முடியாத ஒன்று ஆகும். 40 முதல் 60 வயது வரையினரை இடைப்பட்ட வயதுப் பிரிவினர் என்றும் 60 வயதுக்கு மேற்பட்டோரை முதுமைப் பருவத்தினர் என்றும் கருதுவர். முதுமைப் பருவம் அடைந்தோர் உடலளவிலும் உள்ளத்தளவிலும் பல்வேறு பிரச்சனைகளை எதிர்நோக்கு கின்றனர். இவ்வாறு முதியோர்கள் எதிர்நோக்கும் பிரச்சனை களை அகற்றி அவர்களை மன அமைதியுடன் வாழச் செய்வதற் காகப் பல சமூக நல அமைப்புகளும் அரசும் முதியோர் இல்லங் களை அமைத்து அருந்தொண்டாற்றி வருகின்றன. சமுதாயத்தைப் பல்வேறு கோணங்களில் நுணுகி நோக்கிய பாவேந்தர் பாரதிதாசன் "குடும்ப விளக்கு" மூலம் முதியோர் களின் பிரச்சனைகளைக் காட்டுமாற்றையும், அவற்றைத் தீர்க்கும் வழிகள் சிலவற்றைச் சுட்டுமாற்றையும் இவண் காணலாம்.

புறத்தோற்ற மாறுபாடுகள்

முதுமைப்பருவம் அடையும்போது நம் உடலில் உள்ள திசுக்கள் வலிமை இழப்பதாலும், உடலுக்கு ஆக்கம் அளிக்கும் சுரப்பிகளின் செயல்திறன் குன்றுவதாலும், இரத்த ஓட்டம் குறைவுபடுவதாலும் புற உறுப்புக்களின் தோற்றத்தில் மாறு பாடுகள் ஏற்படுகின்றன. இவ்வகையில் முதியோர்களுக்கு ஏற்படும் புறத்தோற்ற மாறுபாடுகளைப் பாவேந்தரும் சுட்டு

கின்றார். இளமைப்பருவத்தில் சிலருக்குச் சில காரணங்களால் மயிர் நரைப்பதற்குரிய வாய்ப்புகள் உள்ளன. எனினும், முதுமைப் பருவத்தின் புற அடையாளங்களில் ஒன்றாக மயிர் நரைத்தலும் அமைகின்றது. பாவேந்தர் முதியோர்களின் கூந்தல் நிலவின் கதிரைப் போலவும், வெண்பட்டினைப் போலவும் நரைத்துள்ளமையைக் காட்டுகின்றார். முதுமைப்பருவம் காரணமாக முகமானது வறள் நிலம் போன்று திகழ்கின்றமையையும், முன்னிலா முகிலுண்டாற் போன்று ஒளி குறைந்து காணப் படுகின்றமையையும் வருணிக்கின்றார். முதியோர்களின் உடம்பு காய்ந்த புற்கட்டு போன்றும், நாணல் துரும்பென்றுகூடக் கூற முடியாத நிலையிலும் காணப்படுகின்றமையையும் முன்பு தைத்த சட்டைக்கு மூன்றில் ஒரு பங்காக உடல் மெலிந்துள்ளமையையும், ஊன் உறுதியில்லாமையும், எலும்பும் தோலும் வற்றியுள்ள மையையும் விளக்குகின்றார்.

வயது முதிர்ச்சியின் காரணமாக முதுகில் உள்ள எலும்புகள் சிறுத்துவிடுவதால் கூன் விழுவதாகக் கருதப்படுகின்றது. பாவேந்தர் முதியோர்களின் உடல் வானவில் போன்று கூன் விழுந்து காணப்படுவதாகக் கூறுகிறார். இவ்வாறு, பாவேந்தர் முதியோர்களின் புறத் தோற்ற மாறுபாடுகளை எடுத்தியம்பு கின்றார்.

உறுப்புகளின் செயல்திறன் குன்றுதல்

முதுமையின் காரணத்தால் நம் உடலிலுள்ள உறுப்புகளின் செயல்திறன் குன்றிவிடும். பாவேந்தர் முதியோர்களின் கண்கள் குழி விழுந்து, காண்பதற்கு இயலாத நிலையில் ஒளி குன்றி, கண்ணாடியின் துணையை வேண்டும் அளவில் உள்ளமையைக் காட்டுகின்றார். காதுகள் ஒலியை அறியும் தன்மையை இழந்துள்ளமையையும், நாக்கு சுவைகளை அறியும் தன்மையை இழந்துள்ளமையுடன் பாடல்களைப் பாடுதற்குரிய வலிமையை இழந்துள்ளமையையும், தோள் வலிமை இழந்துள்ளமையையும், கைகளும் கால்களும் திறன் குன்றியுள்ளமையையும் இதனால் மாடிப்படி ஏற இயலாது தள்ளாடி விழுகின்றமையையும் புலப் படுத்துகின்றார். முதுமைப் பருவம் காரணமாகத் தண்டைத் துணையாகக் கொண்டுள்ள நிலையையும் காட்டுகின்றார்.

நோய்களுக்குள்ளாதல்

முதுமைப் பருவப் பாதிப்பின் காரணமாகக் காய்ச்சல், தலை

நோக்காடு, கால் வீங்குதல் முதலிய நோய்களுக்குள்ளா கின்றமையை,

"... ... ... மாமன்
இருக்கின்ற நிலைமை கண்டு
வீங்கிய காலைப் பார்த்தாள்"
"நாடியில் காய்ச்சல் என்றே"
"மாமிக்குத் தலை நோக்காடாம்"

என்று அடிகளால் புலப்படுத்துகின்றார்.

முற்கூறியவாறு, ஆடிய பம்பரங்களாய்க் காணப்படும் முதியோர்கள் புறத் தோற்ற மாறுபாடுகள், உறுப்புக்கள் செயலிழத்தல், நோய்களுக்குள்ளாதல் போன்றவற்றால் சோர்வுறாது, மன மகிழ்வுடன் வாழப் பாவேந்தர் வழிகள் கூறுகின்றமையையும் அறியமுடிகிறது.

இன்சொல் கூறல்

மனத்தளவிலும் உடலளவிலும் தளர்வுற்றுக் காணப்படும் முதியவர்கள் வேண்டுவதும் எதிர்பார்ப்பதும் அன்பு ஒன்றே ஆகும். தம்மை ஆதரவற்றவர்களாக எண்ணித் தவிக்கும் முதியவர் களிடத்தில் அன்புடன் இன்சொல்கூறி ஆதரவு அளிப்பதன்மூலம் அவர்கள் உடல், உள்ளத் தளர்ச்சியை அகற்றமுடியும். இதனை உணர்ந்த பாவேந்தர் குடும்பவிளக்கில் மாமன், மாமியாரிடம் அன்பு செலுத்தும் மருமகளைக் "கற்கண்டொத்த மருமகள்" எனக் குறிப்பிடுகின்றார். மாமனாரின் கால் வலியைப் பற்றி வினவுவதை,

' .. . . காலில் இன்னும்
கடுக்கை தீர்ந்ததோ என்று
கனிவோடு கேட்டு"

எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

உதவிகள் புரிதல்

உறுப்புக்களின் செயல் திறன் குன்றிய நிலையில் முதியோர்கள் தம் தேவைகளை நிறைவேற்றப் பிறர் உதவியை எதிர்பார்த்தல் இயல்பே ஆகும். எனவே முதியவர்களின் அன்றாட வாழ்க்கைத் தேவைகளை நிறைவேற்ற உதவுவதன் மூலம் அவர்களை மகிழ்விக்க முடியும். குடும்ப விளக்கில் மருமகள் செய்யும் உதவிகளை,

"தீமையில்லாத வெந்நீர்
அண்டாவில் தேக்கி வைத்துத்
தூய்மை சேர் உணவு தந்து
துப்பட்டி விரித்த மெத்தை
ஆம் அதில் அவர் அமரச் சொல்லிக்
கறி வாங்க அவள் நடந்தாள்"
"... ... ... உடுக்கும்
உடுக்கையும் மாற்றுவித்து"
"தடுக்கிலிருந்து தூக்கிச் சாய்வு
நாற்காலியில் சேர்த்தாள்"

எனக் காட்டுகின்றார். இவ்வாறு முதியோர்களின் அன்றாடத் தேவைகளை நிறைவேற்றல் இளையோர் கடன் என அறிவுத்துகிறார்.

மருத்துவம் பார்த்தல்

முதுமையின் காரணமாக முதியோர்கள் அடிக்கடி சிறுசிறு நோய்களுக்கு உள்ளாக நேரிடுதல் இயல்பாகும். தம் நோய்களைக் கண்டு அவர்கள் மனம் தளர்ந்துவிடுதல் கூடும். இந்நிலையில் நாம் நமக்குத் தெரிந்த மருத்துவ முறைகளைக் கையாண்டு அவர்களின் நோய்களைக் குணப்படுத்துவதுடன் அவர்களுடைய மன நோய்களையும் அகற்ற முயலலாம்.

"தாங்கியே மருந்து பூசிச்
சரிக்கட்டிப் படுக்க வைத்தாள்"
"நாடியில் காய்ச்சல் என்றே
நன் மருந்துள்ளுக்கீந்தாள்"
"மாமிக்கோ தலை நோக்காடாம்
ஓடிடச் செய்தாய் மங்கை
ஒரே பற்றில் நொடிநேரத்தில்"

என முதியவர்களுக்குச் செய்யும் மருத்துவ உதவிகளைப் பாவேந்தர் உணர்த்துகிறார்.

மனம் ஒன்றிய வாழ்க்கை

முதியவர்களின் பிரச்சனைகளைத் தீர்க்கப் பிறர் மட்டுமன்றி அவர்களும் முயற்சி மேற்கொள்ளலாம். இல்லற வாழ்வின் இரு கண்களாகத் திகழும் கணவனும் மனைவியும் இளமைப்பருவத்தில் மட்டுமன்றி, முதுமைப் பருவத்திலும் மனம் ஒன்றிய நிலையில்,

ஒருவரிடத்து ஒருவர் அன்பு செலுத்தும் நிலையில் வாழ்ந்தால் அவர்களுக்கு முதுமைப் பருவமும் இன்பம் உடையதாகவே அமையும். பாவேந்தர் குடும்பவிளக்கின் ஐந்தாம் பகுதியாகிய "முதியோர் காதல்" என்ற தலைப்பில் முதுமை அடைந்த கணவன், மனைவியின் அன்புப் பிணைப்பை எடுத்துக் காட்டு கிறார். குடும்ப விளக்கில் இடம்பெறும்,

"... .. .. மருகி வந்துதன்
துணைவிக்குத் துணை செயக்கண்டால்
தணிவார் தமது தணியாநெஞ்சமே"

"... ... ... அன்பன் படுக்கையைத்
தட்டி, விரிப்பு மாற்றித் தலையணை
உறை மாற்றுவாள் அவள்; மணந்தநாள்
பெறுவதைப் பார்க்கிலும் பெறுவாள் இன்பமே"

என வரும் பகுதிகளை முதுமையுற்ற பின்னரும் கணவன், மனைவியிடையே காணப்படும் அன்பின் பிணைப்புக்குச் சான்று களாகக் காட்டலாம்.

இவ்வாறு புறத்தோற்றத்தில் மாறுபாடுகளை அடைந்த, உறுப்புக்களின் செயல்பாடுகள் குறைந்த, நோயுற்ற, முதுமைப் பருவம் அடைந்த முதியோர்களிடத்து இன்சொல் கூறல், உதவிகள் புரிதல், மருத்துவம் பார்த்தல் முதலான செயல்களை மேற்கொள்வதன் மூலமும் முதியோர்களிடையே மனம் ஒன்றிய நிலை காணப்படுவதன் மூலமும் அவர்களுடைய பிரச்சனைகள் பல அகலும் எனப் பாவேந்தர் அறிவுறுத்துமாற்றை அறியலாம். முதுமை வாழ்க்கையில் அனைவருக்கும் அமையும் ஒரு நிகழ்ச்சி என்பதையும், இன்று இளையோராகத் திகழும் நாமும் நாளை முதுமைப்பருவத்தை அடைவோம் என்பதையும் உணர்ந்து முதியோரின் மன, உடல் நலம் காத்தல் நம் கடமை ஆகும்.

தீபாவளி மலர்கள் (1996) - ஓர் ஒப்பீட்டுப்பார்வை

ச. ஈஸ்வரன்
தேசியக்கல்லூரி
திருச்சி – 1

முன்னுரை

செய்திகளைச் சேகரித்தலும், பத்திரிக்கை வாயிலாகப் பரப்புதலும் இதழியல் எனப்படும். அறிவித்தல், அறிவுறுத்தல், களிப்பூட்டல் எனும் முப்பணிகளைப் பத்திரிக்கைகள் வாசகர் களுக்கு அளிக்கின்றன. எங்கோ நடக்கும் செய்திகளை மக்களுக்கு உடனுக்குடன் தருகின்றன. மக்களைப் படிக்கவும், சிந்திக்கவும் வைக்கின்றன பத்திரிக்கைகள். விளையாட்டு, அறிவியல், சோதிடம், மகளிர், சிறுவர் என ஒவ்வொரு துறைக்குமாகப் பத்திரிக்கைகள் வந்த வண்ணம் உள்ளன இவ் விதழ்களை வாசகர்களும் இயன்ற அளவு விரும்பி வாங்கிப் படித்து இன்புறுகின்றனர். அத்துடன் நாளிதழ்கள் இலவச இணைப்புகளையும் வழங்குகின்றன. பெரும்பாலான நாளிதழ் களும் பருவ இதழ்களும் தீபாவளித்திருநாளுக்காகத் தீபாவளி மலர்களைப் பல இணைப்புக்களுடன் வெளியிட்டு வருவதை அறியலாம்.

இக்கட்டுரை 1996-ஆம் ஆண்டு தினமலர், தினபூமி நாளிதழ் கள், கலைமகள் பருவ இதழ் வெளியிட்ட தீபாவளி மலர்களை ஒப்பிட்டுப் பகுத்தாய்கிறது.

வடிவமைப்பு

அச்சு: ஒரு பத்திரிக்கையின் சிறப்பு அஃது எவ்வளவு செய்திகளை வெளியிடுகிறது என்பதை மட்டுமன்று எப்படி வெளியிடுகிறது என்பதையும் சார்ந்து இருக்கிறது. இத்தீபாவளி

மலர்களில் தலைப்புகள் பெரிய எழுத்துகளிலும், மேற்கோள்கள் தடித்த எழுத்துக்களிலும் தெளிவாகவும், சிறப்பாகவும் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன. காண்போரின் கண்கட்கு விருந் தளிக்கும் வகையில் வண்ணப்புகைப்படங்கள் விளம்பரங்கள், துணுக்குகள், கவிதைகள், கட்டுரைகள், சிறுகதைகள், எனத்தரம் பிரித்துப் படிப்போர்க்கு உணர்வை ஊட்டுகின்றன. கருத்துப்பிழை எழுத்துப்பிழைகள் இல்லாது அச்சு எழுத்துக்கள் வாசகர்கட்குச்சலிப்பு, வெறுப்பு ஊட்டாதவாறு அமைந்துள்ளன. தினமலர், தினபூமியின் பக்கங்கள் சாதாரண தாள்களாலும், கலைமகளின் பக்கங்கள் தரம் வாய்ந்த் சிறந்த பக்கங்களைக் கொண்டும் வடிவமைக்கப்பட்டு வழங்கப்பட்டுள்ளன.

அளவு: தினமலர் 528 பக்களில் 3 மலர்களை ரூ. 55/-க்கும் தினபூமி 530 பக்கங்களில் 4 மலர்களை ரூ. 55/-க்கும், கலைமகள் 360 பக்கங்களில் 2 மலர்களை ரூ. 50/-க்கும் வெளியிட்டுள்ளன.

அட்டைப்படம்: 'ஒய்யாரக்கொண்டையாம் தலையிலே இருக்குமாம் பேனும் 'ஈரும்' என்பது போலச் சில பத்திரிக்கைகள் அட்டைப்படங்களைக் கவர்ச்சியாக வெளியிட்டிருக்கும். உள்ளே இருக்கும் செய்திகள் பயனுடையதாக இருக்காது. ஆனால் அவ்வாறு இல்லாமல் நடிகர் நடிகைகளாகிய ரம்பா, அஜித் குமார், ஊர்மிளாவின் வண்ணப்படங்களை அட்டையில் தின மலர் வெளியிட்டு செய்திகளைத்தரமாகவும் தந்துள்ளது.

தினபூமி ரஜினி, ரம்பா, மனிஷாகொய்ராலா, தேவயானியின் வண்ணப் புகைப்படங்களை அழகிய பின்புலத்துடன் அட்டை களில் வடிவமைத்துத் தந்துள்ளது. ஆனால் கலைமகளோ கோபுலு வரைந்த ராதா, கிருஷ்ணா ஓவியங்களையும், ஆந்திர நாட்டு அகநானூறு - நடன அபிநயம், ஊர்மிளா சத்ய நாராயணாவின் வண்ணப்புகைப்படத்தையும் வெளியிட்டுள்ளது. ரோஜாவுக்கு நிகர் ரோஜாவே என்பதற்கேற்ப தினமலர், தினபூமி, கலைமகளின் 1996-ஆம் ஆண்டு தீபாவளி மலர்கள் சிறப்பாகவும், தெளிவாகவும், பயன் உள்ளதாகவும், பாங்காகவும் உள்ள திறம் மேன்மேலும் படித்தற்கும், பாதுகாத்தற்கும் உரியன.

உள்ளடக்கம்: தீபாவளி மலர்களில் காணலாகும் கவிதைகள், படங்கள், சிறுகதைகள், கட்டுரைகள், நாடகங்கள், துணுக்குகள் என்றவாறு உள்ளடக்கப் பகுப்பினைக் காண்போம்.

கவிதைகள்: தினமலர் 11 புதுக்கவிதைகளை வெளியிட்டுள்ளது. மரபுக்கவிதைகளை வெளியிடவில்லை. மேத்தா, கனிமொழி, பாலரமணி, சுரதா, நா. காமராசன் போன்றோரின் கவிதைகள் மலருக்குச் சிறப்புச் சேர்க்கின்றன. அமுத பாரதியின், "சூரியனின் முதல் வேலை" (ப. 168) எனும் கவிதை, "நமது தலையில் தோன்றி நமக்கே ஆணையிடும் முடிமுடிமுடி" என முடிகிறது. மீனா சுந்தரின் (ப. 128) "புரிந்து கொள் தோழனே", என்ற புதுக்கவிதை, "வாழ்க்கையிலிருந்து யாரும் உன்னை விலக்கி வைக்கவில்லை நீயே தான் விரக்தி முகத்தோடு விலகிக்கொண்டு விட்டாய். செய்ததெல்லாம் நீ பிறகு. சுமப்பதற்கு மட்டுமே யாரை எதிர்ப்பார்க்கிறோய் அவனவனைத் தீர்மானிப்பது அவனவனே என்பதை உணராத வரை யாரும் இங்கே மகிழ்வுள்ள மனிதனாய் வாழ்ந்திட இயலாது என்பதை இனியாவது புரிந்து கொள் தோழனே!" எனக்கூறுகிறது. இது போன்ற பிற கவிதைகளும் படித்துச் சிந்தித்தற்குரியன.

தினபூமி 12 புதுக்கவிதைகளையும், கவிஞர் வ.உ.சியின் அகவற்பா மரபுக் கவிதை (ப. 398) யினையும் தந்துள்ளது. இரா. பாலுவின், "சிவகாசி சிறுவர்கள்" எனும் கவிதை (ப 23 மலர். 2). "புத்தகம் சுமந்து புத்தி பெறுவதற்குப் பதில் பொதி சுமந்து வறுமையிடம் போதனை பெறுபவர்கள், சிலநிறுவனங்களின் சிறைகளுக்குள்ளே இவர்கள் சித்ரவதையில் வெளியே போலியாய் ஒரு போர்டு தொங்கும். "இங்குச் சிறார் தொழிலாளர்கள் பணியில் இல்லை" - என நடப்பியலைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது.

கலைமகள் 20 கவிதைகளை வெளியிட்டுள்ளது பொன்மணி. வைரமுத்துவின் (ப. 33/இணைப்பு மலர்) "தொலை விருந்து" எனும் கவிதை தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சியில் முழுகி இருக்கும் நாம் வந்த விருந்தினரைப்போற்றும் போலிப்பாங்கினை இடித்துரைக்கிறது விருந்தோம்பலை மறக்கும் மனையறம் நாகரிகமொன்று தொலைந்து கொண்டிருக்கிறது. எந்திர வாழ்வில் எந்திரம் எல்லாம்... எந்திரத்திற்கு இதயமில்லை நமக்குமா? - என்ற இக்கவிதை யதார்த்த வாழ்வினை உள்ளபடியே சித்தரித்துள்ளதை அறியலாம்.

படங்கள்: ஆயிரம் வார்த்தைகளை விடச்சிறந்தது ஒரு புகைப்படம் என்பர். தினமலர் 11, தினபூமி 10, கலைமகள் 6

படங்களை வெளியிட்டுள்ளன இம்மலர்கள் வெளியிட்டுள்ள இறைவனின் வண்ணப் படங்கள் மனதினை ஒருநிலைப்படுத்தி நல்உணர்வைத் தூண்ட வைக்கின்றன. புகைப்படங்களும் அவ்வக் கலைஞர்களின் கலை நேர்த்தியினை உரைக்கின்றன.

சிறுகதைகள்: கதை மக்கட் சமுதாயத்திற்கு உரிய மிகப் பழைய சொத்து. சுவையான நிகழ்ச்சி, ஒரு சிறு அனுபவம், ஒரு சிக்கல் போன்ற ஏதேனும் ஒன்றால் அமைவது சிறுகதை.

தினமலர் 41, தினபூமி 13, கலைமகள் 30 சிறுகதைகளை அளித்துள்ளன. கலைமகள் வெளியிட்டுள்ள சிறுகதைகள் படிப் போரை ஒன்ற வைக்கின்றன. மீண்டும் மீண்டும் படிக்கவும், சிந்திக்கவும் வைக்கின்றன. தினபூமி சிறுகதைக்கு அதிக முக்கியத்துவம் தரவில்லை. தினமலர் சிறுவர் சித்திரச்சிறுகதை களையும் தந்துள்ளது. இச்சிறுகதைகள் களிப்பூட்டுகின்றன. பழைய, புதிய எழுத்தாளர்களின் கைவண்ணத்தை இச்சிறு கதைகள் வழிப் படித்து இன்புறலாம். இரு பக்கம் முதல் ஐந்து பக்கங்கள் வரை சிறுகதைகள் அமைந்துள்ளன.

நாடகங்கள்: முத்தமிழில் ஒன்று நாடகம். நாடகங்கள் படிப்பதற்கு, நடிப்பதற்கு, படிப்பதற்கும் நடிப்பதற்கும், உரியவை களாக விளங்கி வருகின்றன. ஆனால் தினமலர், தினபூமி நாடகங்களை வெளியிடவில்லை. கலைமகள் இரு நாடங்களை அளித்துள்ளது. நாடக இலக்கியம் போற்றப்படவேண்டும். இனி வரக்கூடிய தீபாவளி மலர்களிலாவது நாடகத்திற்கும் இம் மலர்கள் முதன்மை தரவேண்டும். புராண, சமுதாய கவிதை நாடகங்களுக்கு இம்மலர்கள் பரிசளிப்பு போன்ற ஊக்குவிப்பு முயற்சி மேற்கொள்ளல் நல்லதாகும்.

துணுக்குள்: வாசகர்கட்கு பொழுது போக்கவும், மனமகிழ்ச்சி அளிக்கவும் நகைச்சுவைத் துணுக்குகளை இதழ்கள் வெளியிடு கின்றன. சிறந்த நகைச்சுவைத்துணுக்குகள் வெறும் சிரிப்பை மட்டும் தூண்டாமல் நாட்டின் நடப்புக்களை மக்களுக்கு உணர்த்துகின்றன. துணுக்குகளை செய்தி, நகைச்சுவை என இரண்டாகப்பிரிப்பர். நகைச்சுவைத்துணுக்குகள் களிப்பூட்டு கின்றன. செய்தித்துணுக்குகள் அறிவூட்டி அறிவுறுத்துகின்றன. தமிழில் வெளியாகும் கல்கண்டு, முத்தாரம் துணுக்குப் பத்திரிக்கைகளாகும். தீபாவளி மலர்களாய் இருத்தலால் நகைச்

சுவைத்துணுக்குகள் தீபாவளிச் செய்தியினை அடியொற்றியே உள்ளன. **ஒரு சான்று:**

மனைவி: "எனக்குத் தீபாவளிக்கு வாங்கற புடவையை நீங்களே செலக்ட் செய்து வாங்கிடுங்க. எனக்கு வீட்ல வேலையிருக்கு."

கணவன்: அது சரி. நான் செலக்ட் பண்றதில் செம வீக். உன்னை என் மனைவியா செலக்ட் செய்ததிலேயே அது புரூவ் ஆயிடிச்சு." (தினமலர் - ப. 77)

தினமலர் 40, தினபூமி 14, கலைமகள் 8 என்ற வகையில் நகைச்சுவைத் துணுக்குகளைத் தந்துள்ளன செய்தித்துணுக்கு களைத் தினபூமியே அதிகம் வெளியிட்டுள்ளது தினபூமி-62, தினமலர்-28 கலைமகள்–9. இச்செய்தித்துணுக்குகள் பலதரப் பட்ட தலைவர்களின் வாழ்வில் நிகழ்ந்த சுவையான செய்திகள், நம், பிற நாட்டினரின் நம்பிக்கைகள், பழக்க வழக்கங்கள் போன்றவற்றைத் தெரிவித்து அறிவுப்பசிக்கு இரை போடுகின்றன.

அறிவினைத்தூண்டி, அறியாமையை நீக்க இம்மலர்கள் உறுதுணை புரிகின்றன என்லாம்.

முடிவுரை

தற்போது இதழியல் உலகில் வெளிவரும் சிற்சில இதழ்கள் மக்களிடையே உள்ள பலதரப்பட்ட வாழ்வியல் சிக்கல்களையும், சிந்தனைகளையும் வாணிக நோக்கில் வெளியிட்டு வருவதையே காணமுடிகிறது. சில இதழ்கள் கட்சிச்சார்புடையன. சில கவர்ச்சி, திரைப்படச்சார்புடையன. இம்மதிரியான இதழ்களைப் படித்து, சீர்கெட்டுப்போகும் சமுதாயத்திற்கு கலைமகள். தின மலர், தினபூமி தீபாவளி மலர்கள் (1996) ஒரு மாறுபாடான இதழ்களாகச் சமுதாய முன்னேற்றத்தை நோக்கமாகக்கொண்டு நடுநிலையுடன் உயரிய படைப்புகளை வெளியிட்டுள்ளது. போற்றத்தக்கது. நல்லன என்றும் வாழும், பேசப்படும், போற்றப்படும் என்பதற்கேற்ப இம்மலர்கள் நல்ல மலர்களாகத் திகழ்கின்றன. இம்மலர்களில் காணப்படும் சிறந்த படைப்பு களைப் பகுத்து, படித்து மேன்மேலும் அறிதல் நமக்கு நன்மையே தரும். கலைமகளின் தனித்தன்மையும், சிறப்பும், தினமலரின் பரந்துபட்ட பார்வையும், தினபூமியின் பல்வகைத்துறைக் கருத்துக்களும் என்றென்றும் படித்து உணரத்தக்கன.

ஒரு விடுதலைக்கு

வீ. உண்ணாமலை
அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம்
அண்ணாமலை நகர் 608 002

இன்று நாட்டில் பெண்ணியம் பற்றிய சிந்தனைகள் வெகுவாக மலர்ந்துள்ளன. அறிஞர்களும், சிந்தனையாளர்களும் இதைப் பற்றி நாளும் சிந்தித்து வருகின்றனர். ஆயினும் பெண்ணடிமை மட்டும் தீர்ந்த பாடில்லை. எனவே இக்கட்டுரை பெண்ணை அடிமைப்படுத்தும் சக்திகளாக இருப்பவை, பெண் விடுதலைக்கான சிக்கல்களாகத் திகழ்பவை, இவைகட்குத் தீர்வுகள் என்னும் முப்பிரிவுகளில் ஆய்வுக்காக அமைக்கப் பட்டுள்ளது.

"பெண்ணடிமை தீருமட்டும் பேசுந் திருநாட்டு
மண்ணடிமை தீர்ந்து வருதல் முயற் கொம்பே."

என்று மண்ணடிமைத் தீரவேண்டுமானால், பெண்ணடிமை தீர வேண்டும் என உரத்தக் குரலெழுப்பியவர் பாரதிதாசனே.

ஆண்களை வெறுத்துத் தனி அரசு செய்த அல்லி ராணியை பாரதம் கூறும். அந்நியரை எதிர்த்து விடுதலை முழக்கமிட்டாள் ஜான்சிராணி. முஸ்லீம் பெண்கட்கு வழிகாட்டி ஆயிஷா அம்மை, ரஃபியா ஆன்மீக வழிகாட்டி சாரதாதேவி. சேவையின் மறு உருவம் அன்னை தெரசா, மேரி கியூரி, நைட்டிங்கேல், சகோதரி நிவேதிதா எனலாம். அரசியலில் இந்தியாவில் இந்திரா காந்தி பாகிஸ்தானில் பெனாசியர் பூட்டோ இலங்கரையில் திருமதி. பண்டாரநாயகா, திருமதி. சந்திரிகா குமார துங்கே. மத்திய கிழக்கில் கோல்டாமேயர், மார்கிரட் தாட்சர் இதுபோல் பட்டியல் நீண்டு கொண்டே போகிறது.

ஆனால் இன்று நிமிடத்துக்கு 5 பெண்கள் பாலியல் வன்முறைக்குப் பலியாவதும் வீட்டிற்கு உள்ளும், வெளியேயும்

பாலியல் பலாத்காரத்துக்கும் பெண்கள் உள்ளாவதும் கலவரக் காலங்களிலும், போர்க் காலங்களிலும் பெண்கள் கற்பு சோதனைக்குள்ளாவதும் இயல்பு. இந்தியாவின் வடபுலங்களில் பெண் குழந்தைகளைக் கொல்வதும் கிராமப் புறங்களில் படிப்பு வாசனையை நுகர வழியின்றி 13 வயதில் மணமகளாகி, 15 வயதில் தாயாகி, 28 வயதில் பாட்டியாகும் நிலையில் இருக்கின்றனர். ஆண், பெண்களுக்கிடையில் குழந்தையிலேயே விளையாட்டு, உணவு, கல்வி இவற்றில் பாரபட்சம் இன்றைக்கும் காட்டப்படுகின்றது.

இன்று படித்துப் பட்டம் பெற்ற பெண் மக்கள் இருக்கும் நிலையை நோக்குகையில்,

> "பெண்களுக்கு வேலை நேரம் அதிகரித்துக் கொண்டே போகின்றது. பெண்களுக்கு இரட்டைச் சுமை சுமத்தப் பட்டுள்ளது. ஒன்று வீட்டிற்குரிய கூலி இல்லாத உழைப்பு. மற்றையது வெளி உழைப்பு."

என்ற நிலையில் உள்ளதைக் காண முடிகின்றது. இன்றைய நிலையில் பெண்கள் இவ்வாறு அல்லலுறுவதைக் காணலாம்.

தந்தை பெரியார் பெண்களை அடிமைப்படுத்தும் சக்திகள் யாவை என்பதனை நெஞ்சில் நிறுத்துமாறு கூறுவனவற்றுள், ஒன்று

> "பெண் அடிமை என்பதற்கு உள்ள காரணங்கள் பலவற்றில் சொத்துரிமை இல்லாதது என்பதே மிகவும் முக்கியமான காரணம் என்பது நமது அபிப்பராயம்."

இரண்டாவது,

> "கற்புக்காகப் புருஷனின் மிருகச் செயலைப் பொறுத்துக் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்கிற கொடுமையான மதங்கள், சட்டங்கள் மாய வேண்டும்."

என்று பெரியார் வரையறுத்துக் கூறியுள்ளார்.

தாய்வழிச் சமுக அமைப்பில் வழிவழியாகப் பெண்கட்கே சொத்துடைமை கிடைத்தது. அன்று பெண்ணும் உயர்வாக மதிக்கப்பட்டாள். தாய்வழிச் சமுதாயத்தை ஆண்கள் எடுத்துக் கொண்ட பின்னர்ச் சொத்துரிமை ஆண்கள் கைக்கு மாறியது. பெண் சொத்துடைமை அற்ற நிலையில் திருமணத்திற்கு

முன்னும், பின்னும் பிறரைச் சார்ந்தே வாழ நேர்ந்தது. பொருளாதாரச் சுதந்திரமற்ற நிலையில் பெண் அடிமையாக்கப்பட்டாள். பொருளாதாரச் சுதந்திரம் பெற்ற பெண்களுக்கு இந்நிலை ஏற்படுவதில்லை.

நீண்ட நெடிய காலம் வரை கல்வி சொத்துரிமை யற்ற அடிமைகளாகவே இருந்தனர். இன்று இவற்றில் ஆண்களே பொறாமைப்படும் அளவுக்கு ஓரளவு விடுதலையடைந்துள்ளனர். இதனை,

> "நம் நாட்டில் பெண்களுக்கு மதிப்பே இல்லை. வெள்ளையன் ஆட்சியினால்தான் ஏதோ பெண்களும் ஓர் ஜீவன் என்கிற அளவு வந்தது. இப்போதுதான் அதாவது கால் நூற்றாண்டாகத்தான் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக ஆணுக்கு உள்ள உரிமை, கல்வி, சொத்துரிமை மற்ற மற்ற உரிமைகளும் பெண்களுக்கும் உண்டு என்ற நிலை இன்று வந்து விட்டது."

என்ற அப்பட்டமான உண்மையைப் பெரியாரைத் தவிர வேறு யாராலும் அறுதியிட்டுச் சொல்ல முடியாது.

பெண் அடிமைக்கு ஆண் மக்களும், மதங்களும் மறு காரணங்களாக அமைகின்றன.பெண் மக்கள் எவ்வளவு படித்துச் சம்பாதித்தாலும் ஆடவர்கள் அவர்களை அடிமைகளாகவே நடத்தி வருகின்றனர். பணிக்குச் சென்று பணியாற்றும் இடங்களிலும் அதிகார ஆண் மாமியார்களின் கொடுமை. இல்லத்தில் கணவன், நாத்தனார், பெண் மாமியார் கொடுமை. வெளியில் பணிக்குச் செல்லுகையில் அக்கம் பக்கம் பிறர்மூலம் சந்தேகப் பார்வைக் கணைகள், கிசு கிசுக்கள். ஒரு பெண் கௌரவமாக, தன்னிச்சையாக உயரும் போது ஆண்கள் அவள் மீது ஒழுக்கக் கேடு என்னும் சேற்றை அள்ளிப் போடுதல். இவ்வாறு பெண்களைக் காட்டிலும் ஆண்களே பெண்களை அடிமைப் படுத்துகின்றனர். இக்கருத்தை தந்தை பெரியார்,

> "... ... ஆண்களால் பெண்களுக்கு விடுதலை கிடைக்கவே கிடைக்காது என்பதை மாத்திரம் உறுதியாய் நம்பலாம்".

எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இந்து மதம் பெண் ஆணுக்கு அடங்கியவள் என்றும், பெண்ணுக்கு இவை இவை ஒழுக்கங்கள், அர்த்தங்கள் எனப்

பலவற்றைக் கற்பித்து வைத்துள்ளது. எனவே மதங்களும் பெண்களை அடிமைப் படுத்தியது.

இக்கருத்தை,

> "இந்து மதம் என்பதில் பெண்களுக்கு என்றென்றும் விடுதலையோ சுதந்திரமோ எத்துறையிலும் அளிக்கப்படவே இல்லை என்பதைப் பெண்மக்கள் நன்றாய் உணரவேண்டும்."

என்கின்றார்.

அடுத்த நிலையில்பெண் விடுதலைக்குத் தடையாக இருப்பது கற்பு. கற்பு என்பதே திருமண ஒப்பந்தத்தை ஒருவருக்கொருவர் மீறாமை. ஒழுக்கக் கட்டுப்பாடு சமுதாயம் வகுத்த ஒழுக்க சமத்துவ வரையறை. ஆனால் கற்பு பெண்மைக்கு மட்டுமே என்று கூறுகையில் நாம் அனைவரும் எடுத்துக் காட்டும் குறள்.

> "பெண்ணிற் பெருந்தக்க யாவுள; கற்பெனும்
> திண்மை உண்டாகப் பெறின்"

என்பதாகும்.

பெண்ணுக்கென்றே வகுக்கப்பட்ட கற்பு எனும் ஒழுக்கத்தை ஆணுக்கும் இருக்க வேண்டும் என்று பிரகடனப்படுத்தினான் முண்டாசுக் கவிஞன்.

> "கற்பு நிலை என்று சொல்ல வந்தார் இரு
> கட்சிக்கும் அஃது பொதுவில் வைப்போம்"

என்று

பெண்களுக்கு மட்டுமே கற்பு வேண்டும் என்று சொல்வது ஒருதலைப்பட்சமானது. பெண்ணை அடிமைப்படுத்தும் உத்தி. இதனைத் தந்தை பெரியார் கடுமையாகச் சாடுகின்றார்.

> "ஒரு பிறவிக்கு ஒரு நீதி என்கிற கற்பு மாத்திரம் அடிமைப் படுத்துவதில், ஆசை மூர்க்கத் தனமே அல்லாமல், அதில் கடுகளவு யோக்கியமும்" நாணயமும், பொறுப்பும் இல்லவே இல்லை"

என்பதனால் அதனைத் தெளிவாகப் புரிந்து கொள்ளலாம்.

கணவனோடு வாழ்வது கற்பு. கணவன் கொடுமைகளைக் கற்புள்ள மனைவியானவள் சகித்துக்கொள்ள வேண்டும் என்கின்றபோது பெண்மையின் மரண மணி ஓசை ஒவ்வொரு

நிமிடமும் காதில் ஒலிக்கத்தான் செய்கின்றது. இத்தகைய மதங்கள் மண்ணாகப் போக வேண்டும். சட்டங்கள் செத்துப் போகவேண்டும். இக்கருத்தை,

> "கற்புக்காக புருஷனின் மிருகச் செயலைப் பொறுத்துக் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்கிற கொடுமையான மதங்கள், சட்டங்கள் மாய வேண்டும்"

என்கின்றார் பெரியார்.

பொருளாதாரச் சீர்க்கேட்டால் வயது முதிர்ந்த ஆணுக்குச் சிறுமியை மணமுடிப்பது ஒரு ஆண் வாரிசு இல்லையெனில் காரணம் காட்டிப் பல மனைவியை மணப்பது எவ்வளவு படித்தவர்களாக இருந்தாலும் சிறுமிகளை மணம் முடிக்கும் ஒரு சாதியினர் இன்னும் உள்ளனர். இதற்குச் சட்டமும், தண்டனையும் மறைமுகமாக அவர்களை ஊக்கிவிப்பதை,

> "இப்பொழுது இருக்கும் சட்டப்படி இளமை மணம் செய்து கொண்டால் அபராதமும் சில மாதங்கள் சிறைத் தண்டனை யுந்தான் கிடைக்கக் கூடும் அபராதத் தொகையைக் கொடுத்துச் சிறைத் தண்டனையும் அனுபவித்தபின் மணஞ் செய்து கொண்ட இளம் பெண்ணை மனைவியாகக் கொண்டு, வாழலாம்."

என்பதில் விளக்கியுள்ளார் சாமி சிதம்பரனார்.

மொத்தத்தில் பெண்ணடிமை என்பதே எப்படிப்பட்ட கொடுமை, கொடூரம் வாய்ந்தது என்பதனை,

> "பெண்ணடிமை நிலை மிகவும் பயங்கரமானது, கொடுமை யானது குரூரமானது வரலாற்று ரீதியாக ஆராயும்போதே இவ்வுண்மை தெரிய வருகின்றது"

என்னும் பகுதி எடுத்துரைக்கின்றது.

இதுகாறும் ஆராய்ந்த வகையில் பெண் அடிமைக்கு முதல் காரணம் பொருளாதார விடுதலை இன்மையே என்பது அறியப் படுகின்றது. மதங்கள், சட்டங்கள், கற்பு எனும் பிரிவுகள் பெண் களை அடிமைகளாக்குகின்றன என்னும் கருத்துக்களை இங்கு அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

வேனிற்பதனமும் (*Vernalization*) முளைப்பாரிச் சடங்கும்

தி. உமாதேவி
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை

முன்னுரை

முளைப்பாரிச் சடங்கு நவதானியங்களைச் செயற்கை முறையில் வளர்த்து அம்மனுக்குப் படைத்து வழிபடும் சடங்காகும். விதைகளை வளர்ச்சியுற வைக்கும் நிகழ்வு தாவரவியல் தொடர்புடையதாகும். இக்கட்டுரை, முளைப்பாரிச் சடங்கின் தாவரவியல் கூறுகளையும், வேனிற்பதனம் என்ற விதை சிகிச்சை முறை, முளைப்பாரிச் சடங்கிற்கு எவ்வாறு தொடர்புடையதாக வுள்ளது என்பதையும் ஆய்வு செய்கிறது.

முளைப்பாரிச் சடங்கும் தாவரவியலும்

முளைப்பாரிச் சடங்கினைத் தாவரவியல் நோக்கில் பார்க்கும்போது, அறிவியல் கூறுகள் மக்கள் வாழ்வில் பயன் படுத்தப்பட்டு வருவதை அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. நவதானியங் களைப் பரப்பி அவை வளர்ந்துவரும் காலக்கட்டத்தில் பெண்கள் முளைப்பாரி வைக்கப்பட்டுள்ள அறைக்கு வெளியே நின்று பாடல்கள் பாடிக் கும்மிக் கொட்டுவர். இந்தக்கும்மிக் கொட்ட லின் ஓசையினால் முளைப்பாரி விரைவாய் வளரும் என்று இச் சடங்கினைச் செய்யும் பெண்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். இக்கருத்து அறிவியல் அடிப்படையிலும் உண்மை என்று நிறுவப்பட்டுள்ளது. இசையினால் பயிர்கள் வளர்ச்சியடைந்து அதிக விளைச்சலைத் தருகின்றன என்று தாவரவியலாளர் சிங் 1963-இல் நிரூபித்தார் (செகநாதன், துரை, 1974:906). மேலும், இசையினால் மரங் களும் மயங்கின என்று பெருங்கதை குறிப்பிடுகிறது.

> "கொய்மலர்க்காவிற் குறிஞ்சி முதலாய்
> பண்மரம் எல்லாம் பணிந்தன" (14, 282–283).

முளைப்பாரி, மழைவேண்டிச் செய்யப்படும் வளமைச் சடங்காகவும் கருதப்படுகிறது. முளைப்பாரி உயரமாய் வளர்ந்தால் மழை நன்கு பொழியும் என்று மக்கள் கருது கின்றனர். இக்கருத்தும் அறிவியல் சார்ந்தது. காடுகள் அடர்த்தியாக இருந்தால் மழை பொழியும் என்ற அறிவியல் உண்மை, முளைப்பாரிச் சடங்கில் நம்பிக்கையாகப் பின்பற்றப் பட்டு வருகிறது. மேலும் முளைப்பாரிச் சடங்கு விதைகளுக்குச் செய்யப்படும் விதை சிகிச்சை முறையோடு தொடர்புடையதாகக் காணப்படுகிறது. எனவே, வேனிற்பதனம் பற்றி இங்கு விளக்கப் படுகிறது.

வேனிற்பதனம் (Vernalization) சொல்

"Vernalization" என்ற ஆங்கிலச் சொல்லுக்கு ஈடாக வேனிற்பதனம் என்ற சொல்லை அறிவியல் தமிழகராதி குறிப் பிடுகிறது (மூர்த்தி, அ.கி., 1994:748). வெர்னலைசேஷன் என்ற சொல்லுக்குச் செயற்கை வளர்ச்சியூட்டும் முறை என்று ஆங்கிலத் தமிழகராதி குறிப்பிடுகிறது (Chidambarantha Chettiar, A , 1965 : 119?). இக்கட்டுரையில் வேனிற்பதனம் என்ற சொல் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

வேனிற்பதம் வரையறையும், செய்முறையும்

வேனிற்பதனம், விதைகளைக் குறைந்த வெப்ப நிலையில் வைத்து, பின்னர்ப் பயிரிடப் பயன்படுத்தும் செயல்முறையாகும் (Graham, E C., 1993: 324). இவ்வேனிற்பதன ஆய்வை முதலில் ஜி. காஸ்னர் (G. Gassner) 1910-இல் பல பருவப் பயிர்களுக்கும் (Perenials), தாமதமாய் மலர் கொடுக்கும் ஓராண்டு பருவப் பயிர்களுக்கும் (Annuals) மேற்கொண்டார். இரண்டு முதல் ஏழு நாள்கள் வரை குறைந்த வெப்ப நிலையில் விதைகளை வைத்திருந்தால் (Cold Treatment) அப்பயிர்களின் வளர்ச்சிக் காலம் குறைந்து, விரைவில் பலனளிக்கின்றன. இதற்கு வெர்னலின் (Vernaline) என்ற ஹார்மோனின் தூண்டுதல் காரணமாகும்.

இவ்வாய்வு முறையை மேற்கொண்ட தாவரவியலாளர்களில் மெக்கின்னி (Mckinny), ஸாண்டோ (Sando), மெக்கி (Mckee) போன்றோர் வேனிற்பதனத்தின் செய்முறையை விளக்கு கின்றனர்.

விதைகளை, அவை முளைவிடக்கூடிய அளவு நீரைத் தெளித்து 10°C முதல் 12°C வெப்பநிலையில் வைக்கவேண்டும். விதைகள் முளைக்கத் தொடங்கியபின் அவைகளின் ஈரம் ஒரே அளவாக இருக்கும்படி 3° முதல் 6° வெப்ப நிலையில் ஐந்து முதல் பத்து நாட்கள் வைத்தல் வேண்டும் (இராமமூர்த்தி, கே.கே 1974: 254), இந்த வெப்பநிலை பயிர்களுக்குப் பயிர் வேறுபடுகிறது (The New Encyclopedia of Britannica, Vol. 20, 1994:389) சில தாவரங்களுக்கு வேனிற்பதனச் செயல்பாடு பல வாரங்கள் வரை நீடிக்கும். சான்று: கோதுமை.

சில விதைகளுக்கு வேனிற்பதனம் இருட்டில் நடைபெற வேண்டும் என்று லைசென்கோ (Lysenke) குறிப்பிடுகிறார் (இராமமூர்த்தி, கே.கே. 1974; 254). இவ்வேனிற்பதனத்தின் பயன்பட்டால் விளைச்சல் நாள் குறைகிறது. எனவே, ஓர் ஆண்டில் மூன்று முறை பயிர் செய்து விளைச்சல் பெறமுடி கிறது.

முளைப்பாரிச் சடங்கில் வேனிற்பதன நிகழ்வுகள்

விதை முளைத்தலுக்கு நீர், ஒளி, காற்று ஆகிய மூன்று இருந்தாலும் அவை முளைப்பதில்லை. முளைப்பதற்கு முன் சில விதைகள் குறிப்பிட்ட காலத்திற்கு ஓய்வு எடுத்துக்கொள்கின்றன. இது விதையுறக்கம் (Dormoncy) எனப்படுகிறது இதற்கான காரணங்கள்.

1. விதைக்கரு முதிராமல் இருத்தல்
2. விதையுறை தடித்து உறுதியாக இருத்தல்

(Ovcharov, R.E, (T) 1969:4).

விதையுறக்கத்தை நீக்க இரண்டு வழிமுறைகள் உண்டு. அவை:

1. நீரில் நனைய வைத்தல்
2. குறைந்த வெப்பநிலையில் வைத்தல்.

இவ்விண்டும் முளைப்பாரிச் சடங்கில் செய்யப்படுகிறது. மேலும், உலர்ந்த, கடினமான விதைகளை வேனிற்பதனத்திற்கு உட்படுத்த முடியாது. 50% நீர் இருத்தல் வேண்டும் (The Encyclopedia of Americanna Vol. 28, 1976:35). எனவே, முளை பரப்புவதற்குரிய நவதானியங்கள் நீரில் 14 மணி நேரம் ஊற வைக்கப்படுகின்றன, இதனால்விதையுறைகள் மென்மையடைந்து,

விதை இலைகளுக்கு நீரும், ஆக்ஸிஜனும் கிடைக்கின்றன. முளைவிட்டுள்ள தானியங்கள் எரு, செங்கல் தூள் போன்ற வற்றுடன் கலந்து பரப்பப்படுகிறது. பரப்பப்பட்ட தானியங் களுக்கு ஒரு நாளுக்கு ஏழு அல்லது ஒன்பது முறை நீர் தொடர்ந்து ஆறு நாட்களுக்குத் தெளிக்கப்படுகிறது. எனவே, ஈரம் குறையாமல் பாதுகாக்கப்படுகிறது. சூரிய ஒளி வெப்ப உயர்வுக்குக் காரணமாய் அமைந்துவிடும் என்பதனால் மூடிய அறைக்குள் ஒளி படாதவாறு முளைப்பாரி வளர்க்கப்படுகிறது.

ஆனால் விதை முளைத்தலுக்கும் வளர்ச்சிக்கும் வெளிச்சம் தேவையென்பதால் விளக்கு ஏற்றி வைக்கப்படுகிறது. ஏனெனில் மங்கலான விளக்கு வெளிச்சத்திலும் ஒளிச்சேர்க்கை நடைபெற 6^{0}C வெப்பம் போதுமானது (அறிவியல் கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி–5, 1988:708). வளர்ந்த முளைப்பாரி ஏழாம் நாளன்று மலர்ச்சுற்றி அலங்கரிக்கப்படுகிறது. அவை உயரமான மெல்லிய தண்டுடனும். சிறிய சுருங்கிய மஞ்சள் இலைகளுடனும் காணப் படுகின்றன. ஏனெனில் அதிக ஒளியின்றி வளரும் செடிகளின் தண்டுகள் நீண்டும் இலைகள் விரியாமலும் இருக்கும் (சுந்தரம், இரா., 1972:159). தாவரங்களிலுள்ள இலைமஞ்சள்நிறமி, இலைகள் மஞ்சளாக இருப்பதற்குக் காரணமாகின்றன (அறிவியல் கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி-5, 1988:709). இம் முளைப்பாரி எட்டாம் நாளன்று கோயிலுக்கு எடுத்துவரப்பட்டுச் சூரிய ஒளிபடும் சூழ்நிலையில் வைக்கப்படுகின்றது. இதற்குக் காரணம் வேனிற்பதனம் முடிவுற்ற பிறகு விதைகள் மீது ஒளி படவேண்டும் (The New Encyclopedia of Britanica, Vol. 20, 1894: 389). பின்னர், முளைப்பாரி வயலிலும், நீரிலும் போடப் படுகின்றன. இவ்விரண்டு நிலையிலும் அவை வளர்ந்து நற்பலன் கொடுக்கலாம். வேனிற்பதனத்திற்குட்பட்ட விதைகள் அதிகப் பலன் கொடுக்கும். மேற்கூறியவற்றிலிருந்து வேனிற்பதனமும், முளைப்பாரிச் சடங்கும் தொடர்புடையது எனத் தெரிய வருகிறது.

முடிவுரை

மேற்கண்டவற்றிலிருந்து முளைப்பாரிச் சடங்கின் தாவரவியல் கூறுகளும் வேனிற்பதனத்தோடு இச்சடங்கு கொண்டுள்ள தொடர்பும் தெரியவருகின்றன. எனவே, முளைப்பாரிச் சடங்கினை ஓர் அறிவியல் செயல்பாடு எனலாம்.

துணை நூல்கள்

தமிழ்

1. இராமமூர்த்தி, கே.கே., தாவர வளர்ச்சியும் பெருக்கமும், த.நா.பா.நூ.நி., தமிழ்நாடு, 1974.
2. சுந்தரம், இரா., தாவரச்சுய சூழ்நிலையியல், த.நா.பா.நூ.நி. 1972.
3. செகநாதன், துரை, இசையும் வேளாண்மையும், ஆறாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை, 1974.
4. மூர்த்தி, அ.கி., தமிழ் அறிவியல் அகராதி, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, 1994.
5. அறிவியல் கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி–5, தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர், 1985.

ஆங்கிலம்

1. Chidambaranatha Chettiar, A., English-Tamil Dictionary, University of Madras, Madras, 1965).
2 Graham, E.C., Encyclopedia of Scientific Terms, Vol. II, Great Publishiug House, New Delhi, 1993.
3. McGrahill. Encyclopedia of Science and Technology, Vol 4, McGrahill Book Company, New York, 1992.
4. Orcharor, K.E., (T), Physiological Basis of Seed Germination, Amerind Publishing Co., pvr. Ltd., New Delhi, 1969.
5. The New Encyclopedia of Britannica, Vol 20, Encyclopedia of Britannica, Ic. 1994.
6. Encyclopedia of Americana, Vol. 28, Americana Corporation, New York, 1976.

கோவலன் - கண்ணகி - மாதவி வாழ்வின் சிக்கல்

சு. உலோகாம்பாள்
அரசு கல்லூரி
சித்தூர்

முதல் தமிழ்க் காப்பியமாம் சிலப்பதிகாரம் பரத்தமை ஒழுக்கத்தின் சீர்கேடுகளை வரைந்துள்ளது. கோவலன் - கண்ணகியரின் வாழ்வில் களவு இல்லை; களவுக்குப் பிறப்ட்ட கற்பும் இல்லை. தீவலம் வந்து, பார்ப்பான் மறைவழி காட்டிட நடந்தேறிய திருமணத்தில் இல்லறம் புகுந்தவர்களாகப்படைக்கப் பட்டுள்ளனர். ஆனால், அவ்விருவருக்கும் இருமுது குரவர்கள் முறைப்படி திருமணம் பேசியதாகச் சான்றும் இல்லை. "ஒரு பெருநாளில் மணவணி காண மகிழ்ந்தனர்" என்று மட்டுமே கூறப்பட்டிருக்கிறது.

தோழியராக விளையாடியவர்கள், இல்லற வாழ்வின் பொருட்டு வேறு வேறு மனையகங்களைச் சேரினும், மகப்பேறு வாய்க்கும்பொழுது, தம் மக்களுக்குள் திருமண உறவினை உருவாக்கி, பழைய நட்பினை வலுப்படுத்துவதைச் சிலப்பதி காரமே,

> "வண்டல் அயர்விடத்தி யானோர் மகட்பெற்றால்
> ஒண்டொடி நீ யோற் மகற் பெறிற் கொண்ட
> கொழுநன் அவளுக் கென்று"

காட்டுகிறது. கோவலனுடைய தாய், கண்ணகியின் 'அம்மாமி' யாவாள். அம்மாவுடன் பிறந்த 'அம்மான்' மனைவியே 'அம்மாமி'! ஆகவே, கோவலனுடைய தந்தை கண்ணகிக்கு அம்மான் ஆகிறான். திருமணத்திற்கு 'முறையுள்ளவர்' என்ற உறவு முறையும் சேர்ந்து கொண்டதால், கோவலன்-கண்ணகியர் சிறு பருவம் முதலே ஒன்றாகச் சேர்ந்து விளையாடியவர்களெனக் கூறுதற்கு வாய்ப்பு உள்ளது. இருவரும், திருமண வயது

அடைந்ததுமே, அவ்வுறவினை ஊராரும் அறியும்பொருட்டு, ஒரு நன்னாளில், மங்கல வணியை வலம்வரச் செய்தனர் என்பதை,

"யானை எருத்தத் தணியிழையார் மேலிரீஇ,
மாநகருக்கு ஈந்தார் மணம்"

என்பதால் அறியமுடிகிறது.

உறவில், திருமணம் செய்து கொண்டவர்கள், பன்னூறு இன்பமொழிகளைப் பேசி இன்பம் துய்த்து, "யாண்டுகள் சில கழிந்தன" வெனினும் நன்மக்கட் பேற்றினைக் காணவில்லை என்பதைக் கருத்திற் கொள்ளவேண்டும். தொல்காப்பியம்,

"காமஞ்சான்ற கடைக் கோட் காலை,
ஏமஞ்சான்ற **மக்களொடு** துவன்றி
அறம்புரி சுற்றமொடு கிழவனும் கிழத்தியும்
சிறந்தது பயிற்றல் இறந்ததன் பயனே"

என்பார். கோவலன் கண்ணகியர் அவரவர் குடிகட்கு ஒரேயொரு மகப்பேறாகப் பிறந்தவர்களாயிருக்க, அவர்தம் வாழ்வில் மகற்பேற்றினை எதிர்பார்ப்பது இயல்பேயாகும். இந்நிலையில்தான் மாதவியின் அரங்கேற்றமும் அமைகிறது. மாதவியின் மாலையை வாங்கிய கோவலனுடைய நோக்கம் பரத்தமை ஒழுக்கத்திற்கு மட்டுமே என்று முத்திரையிடுவது பொருத்தமற்றதாகும். வான்பெருங்குன்றளவு செல்வத்திற்கு உரிமையாளரான இருவரும், அவர்களை ஈன்றவர்களும் பிள்ளைப்பேறின்மையைக் கருதி நொந்திருப்பர் என்பதையும் மனதிற்கொள்ள வேண்டும்.

"பாசண்ட சாத்தன் என்ற ஒரு கடவுளைச் 'சிலம்பு' குறிக்கிறது. மாலதி என்பவள் தன் மாற்றாள் மகனுக்குப் பால் வார்க்கையில், பால் விக்கி, மகன் இறக்கப் பழிக்கு அஞ்சிய மாலதி, பாசண்ட சாத்தன்முன் பாடுகிடக்க, அக்கடவுளே குழவியாகி வந்து, மாலதிக்கு உதவியதாகப் பேசப்படுகிறது. அக்குழவி வளர்ந்து, "தந்தைக்கும் **தாயார்க்கும்** வேண்டும் கடன் கழித்து" தேவந்தியை மணந்ததாகவும் பேசப்படுகிறது. குழந்தைப் பேறு வாய்க்காதபோது, தலைவன் மற்றொரு பெண்ணைச் கூடுவதும், அவளுடைய வயிறு வாய்த்த குழவியை மூத்தவளே வளர்ப்பதும், குழவியும், தந்தையோடிணைந்த மூத்தாள் இளையாரைத் தன் தாயராகவே கருதுவதும் ஆகிய சமூகநிலை 'சிலம்பு' காலத்தில் நடைமுறையிலிருந்திருக்கிறது என்று உணர முடிகிறது.

கோவலன், மாதவியோடு வாழ்ந்ததன் பயனாக அவள் மகட்பேறு வாய்க்கப் பெற்றாள். கோவலனோடு இணைந்த ஒரு பரத்தைக்கே தாய்மை கற்பித்த இளங்கோ, கண்ணகிக்குக் கற்பிக்காததுபற்றி சிந்திக்க வேண்டும். கண்ணகி, தெய்வப் பிறவி; அவளை உலகியல் பெண்ணாகக் காட்ட அவர் விரும்ப வில்லை என்று கூறுவதில் வலி இல்லை. அவ்விருவருடைய "தாரும் மாலையும் மயங்கிக் கையற்றுத் தீராக்காதலின்" புணர்ச்சியைப் பாடிய இளங்கோ, அவளுக்குத் தாய்மை வழங்கு தற்கு விரும்பவில்லை என்பது பொருந்தாது. அவள் தாய்மை அடையவில்லை என்பதுதான் உண்மை. எனவே, கோவலன், மாதவி வாயிலாக மகட்பேறு அடைந்து, தந்தையாகி, தன் ஆண்மைக்கு அங்கீகாரம்பெற விரும்பி மாதவியைச் சேர்ந்தான் என்பதுதான் பொருத்தமாகவுள்ளது.

> "…………… ……… மாதவி மடந்தை
> பால்வாய்க் குழவி பயந்தனள் எடுத்து
> வாலாமைந் நாள் நீங்கிய பின்னர்
> மாமுது கணிகையர் **மாதவி மகட்கு**
> நாம நல்லுரை நாட்டுதும் என்று
> தாம் இன்புறூஉம் தகை மொழி கேட்டு, ஆங்கு"

கோவலன் செயல்பட்டதை நோக்க வேண்டும். பரத்தையர் குலத்தில், பெண் மகவின் வரவு, மிக விருப்பத்திற்குரியதாகும். குழந்தையின் 'தாய் இன்னாள்' என்பதுதான் அவர்கள் வழக்கமேயன்றி, 'தந்தை இன்னான்' என்பது அக்குலத்திற்கு ஒவ்வாதவொன்றாகும். ஆகவேதான், "மாதவி மகட்கு" என்று கணிகையர் மகிழ்ந்தனர்.

குழந்தைக்குப் பெயர் சூட்டுதல் பற்றி, அக்கணிகையர் கோவலனை அணுகியதாகச் சான்று இல்லை. ஆயினும், அவ் விழாவைச் செவியுற்று, தந்தைப்பாசம் பொங்கி எழ, புதிய ஒரு கோவலனாகச் செயல்படுகிறான் என்பதைப் பார்க்க முடிகிறது. பல ஆண்டுகள் கண்ணகியோடு வாழ்ந்தும் கிடைக்காத பேறாக, மாதவியோடுள்ள வாழ்வில் கிடைத்த மகளுக்கு **அவனே** தந்தை என்பதை ஊரார் அறியும்படி செய்து, தன் ஆண்மைக்கு அங்கீ காரம் பெறுவதற்கு விழைகின்றான். கணிகை வயிற்றில் பிறந்த குழந்தை என்பதையே மறந்து, அவனுடைய குலம் தழைக்க வாய்த்த குழவியாகவே ஏற்று மகிழ்கிறான். கண்ணகியின் வயிறு வாய்த்திருப்பின், அக்குழந்தைக்கு எத்தகு சிறப்புக்களை

அளித்திருப்பானோ அத்தகு சிறப்புக்களை மாதவியின் வயிறு வாய்த்த மகளுக்குக் கோவலன் தருகிறான். தந்தையாகப்பூரித்து நின்ற கோவலனுடைய நிலையை, இளங்கோவடிகள், "எம் குல தெய்வப்பெயர் ஈங்கு இடுக என்க" கூறியதாகப் பாடி, முழுமை யாக வெளிக்காட்டுகிறார்.

"அணி மேகலையார் ஆயிரம் கணிகையர்
மணி மேகலையென வாழ்த்திய ஞான்று
மங்கல மடந்தை **மாதவி தன்னொடு**
செம்பொன் மாரி செங்கையின் பொழிய" நின்றான்

என்று ஓவியம் தீட்டுகிறார். பல்லாண்டுகளாக, பன்னூறு இன்ப மொழி பேசி இல்லறம் துய்த்த கோவலன் — கண்ணகி வாழ்வில் மக்கட்பேறு வாய்க்கவில்லை என்பதை, மணிமேகலையைத் தந்த மாதவியோடு சேர்ந்து நின்று பொன் தானம் புரிந்த கோவலனுடைய மகிழ்ச்சியோடு இணைத்துப் பார்க்கையில், கோவலன், மாதவியைச் சேர்ந்ததற்கான ஒரு காரணம், அவன், தந்தையாக வேண்டுமென்று அவாவுற்றதாகத்தான் இருக்க முடியும். அவன் விரும்பியபடியே, மாதவி, மகவைப் பெற்றெடுத்த போது, கணிகையர் குலத்திற்கு ஒவ்வாத முறையில், கோவலன், அக்குழந்தைக்கு 'அவனுடைய குலதெய்வத்தின் பெயரிட்டு, அவன் குலத்திற்கு விளங்கவந்த சேயாக ஏற்று நின்ற ஆர்வமே பளிச்சிடுகிறது.

அவ்வாறாயின், கோவலன், மகளையும் விட்டு, கண்ணகியை நாடிவந்ததுபற்றி வினா முளைக்கிறது. மாதவியின் நற்றாய், மாதவியின் தந்தை இன்னார் என்று கூறும் தகுதியில்லாதவள். ஆனால் மாதவியோ, மணிமேகலையின் தந்தை இன்னார் என்று சுட்டும் தகுதியைப் பெற்றவள். ஆயினும், அவள் வாழும் சூழ் நிலையோ கணிகையர்க்குரிய சூழ்நிலையே என்பதை மறத்த லாகாது. மணிமேகலை, அழகிய உருவம் அடைந்ததைக் கண்டு, மாதவியின் நற்றாய், "யாது நின் கருத்து என் செய்கோ" என, மணிமேகலையைக் குலத்தொழிலில் ஈடுபடுத்தலாமா வென்று வேண்டி நின்றதாக இளங்கோ சுட்டுகிறார். ஆனால் மாதவியோ, அவளைக் கண்ணகியின் மகளாக்கினாள். குலத்திற்கு ஒவ்வாத முறையில், அவளைத் துறவுக்கு ஆற்றுப்படுத்தினாள். கோவலன், மாதவியைச் சேர்ந்த தன் எதிர்பார்ப்பு மக்கட்பேறுதான் என் பதையும், அவனுடைய மனம் கண்ணகிபால் வெறுப்புக் கொள்ள

வில்லை என்பதையும், பல ஆண்டுகளாக வாழ்ந்த நாட்களில் மாதவி புரிந்திருந்தாள். மணிமேகலை அழகு பூரிக்க வளர்ந்து, அரசனும் நகரமும் அவளைப் பெறும் நாளை எதிர்பார்த்தி ருந்தனர் என்பது, மணிமேகலை துறவு பூண்டபோது, "அரசனும் நகரமும் அவளைப் பெறும் நாளை எதிர்பார்த்திருந்தனர் என்பது, மணிமேகலை துறவு பூண்டபோது, "அரசனும் நகரமும் ஓங்கிய நன்மணி யுறுகடல் வீழ்ந்தோர்... போல" பேரிழப்பாக உணர்ந்தனர் என்பதால் உணர முடிகிறது.

தந்தையாக விரும்பிய கோவலன், மாதவியைக் கூடி, தந்தை யாகி, தன் குலக்கொழுந்தாக மாதவியின் மகளை ஏற்றுக் கொண்டபோது, மாதவியின் குலம் விலக்காக எழும்பி, அவளுடைய முழுமையான ஒத்துழைப்பு, மணிமேகலை வளர்ப்பில் கிட்டாது என்ற நிலை ஏற்பட்டபோது, கோவலன் துவண்டான் ஊடல் உருவாயிற்று என்பதை மாதவி பின்னர் புரிந்து கொண்டாள். குழந்தை இல்லாக்குறை ஒன்று மட்டுமே கண்ணகி யிடமிருந்து கோவலனைப் பிரித்தது என்பதைக் கண்டு கொண்டாள். மாதவி தீரச் சிந்தித்தாள். தன் மகள் மணி மேகலை சிறப்படைய வேண்டும்; அதற்கான வாய்ப்பு, அவள் கண்ணகியின் மகளானால் மட்டுமே முடியும் என்பதைப் புரிந்து கொண்டாள். கோவலன் விரும்பியபடியே மணிமேகலையைக் கண்ணகியின் மகளாகவே காணச் செய்தாள். ஆனால், இதனை, அவள் உரியகாலத்தில் செய்யாமலிருந்ததால் எல்லாம் முடிந்து, அவலம் முளைத்தது என்றுதான் கூறவேண்டும். மாதவி கழி விரக்கம் கொண்டாள். "ஏதிலார் தாங் கூறும் ஏச்சுரையும் கேட்டேங்கி", தானும் துறவு பூண்டு, மகளையும் துறவுக்குக் கொடுத்தாள்; கண்ணகியின் மகளாகக் காணச்செய்தாள். கண்ணகியே தெய்வமானபோது, மகளை அவளுக்கும் கொடுக்க வியலாது என்ற நிலை உருவாயிற்று. ஆகவேதான், மகளை, துறவுக்குக் கொடுத்து, உயர்ந்த மாற்றாளாக மாதவி விளங்கினாள் என்று துணிய முடிகிறது. சுருங்கக் கூறின், கோவலன் — கண்ணகி — மாதவியர் வாழ்வில் மகட்பேற்றினை யொட்டியே சிக்கல் தோன்றியது என்பதுதான் முடிவாகும்.

'மதுரையை மீட்ட சேதுபதி'யில் கதைத்தலைவன், எதிர்த்தலைவன் பாத்திரப்படைப்பு

செ. எழில் வளவன்
திருவளர் திரு. சுவாநாத சுவாமிகள் கலைக் கல்லூரி
திருப்பனந்தாள்

முன்னுரை

தற்காலத் தமிழ்ப் புனை கதையுலகில் வளர்ந்துவரும் எழுத்தாளர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவர் பனசைக் கண்ணபிரான், நவீனத் தமிழ் இலக்கியத்துக்குத் தனது பங்களிப்பைச் செய்து வரும் இவர், இதுவரை ஐந்துக்கும் மேற்பட்ட புதினங்களையும். நூற்றுக்கணக்கான சிறுகதைகளையும் எழுதியுள்ளார். பனசைக் கண்ணபிரானால் தினமணிக் கதிரில் தொடர்கதையாக எழுதப்பெற்று வெளிவந்து, பின்னர் நூல்வடிவம் பெற்றது 'மதுரையை மீட்ட சேதுபதி' எனும் வரலாற்றுக் குறும்புதினம் ஆகும். அதில் இடம் பெற்றுள்ள, கதைத் தலைவன் மற்றும் எதிர்த்தலைவன் பாத்திரப் படைப்பை இக்கட்டுரை ஆராய்கிறது.

புதினத்தின் கதைச் சுருக்கம்

சொக்கநாத நாயக்கர் மதுரையில் மன்னர். அவரது படைத் தலைவன் முசுலிம் இனத்தவனான ருஸ்தம்கான் என்பவன். ருஸ்தம்கான் மன்னரைச் சிறைவைத்து விட்டு, அவருடைய முத்திரை மோதிரத்தை பயன்படுத்தி, மக்களை ஏமாற்றி, தானே நாட்டை ஆள்கிறான். மதுரையின் தளவாய் கோவிந்தப்ப நாயக்கரையும் சிறை செய்த ருஸ்தம்கான், மன்னரின் மகன் இளவரசன் முத்துவீரப்பனையும் சிறைசெய்ய முயல்கிறான். முத்துவீரப்பன் ருஸ்தம்கானின் சூழ்ச்சியை அறிந்து அவனிடமிருந்து தப்பி இராமநாதபுரத்தின் மன்னர்

சேதுபதியிடம் தஞ்சம் புகுகிறான். மேலும் சேதுபதியிடம் தனது தந்தைக்கும், அவருக்கும் ஏற்கனவே பகைமை உணர்வு இருந்தும், ருஸ்தம்கானை விரட்டிவிட்டு மதுரையில் உண்மையான மன்னராட்சி மீண்டும் மலர உதவி கேட்கிறான்.

சேதுபதி மன்னனோ முத்துவீரப்பனுக்கு நன்மைபயக்கும் சூழ்ச்சித் திட்டத்தை அவனிடம் தெரிவித்துவிட்டு, அதன் அடிப்படையில் தனது படைத்தலைவன் தொண்டைமான் துணையுடன், பாளையக்காரன் சின்னக்காட்டீரன் மூலமாக, அவனை ருஸ்தம்கானிடம் ஒப்படைக்கிறான். தானும் மதுரையிலேயே மறைவாகத் தங்கி, ருஸ்தம்கானின் நடவடிக்கைகளை ஆராய்கிறான். மதுரையை மீட்கத் திட்டமும் தீட்டுகிறான். தனது திட்டத்தின் மூலம் தஞ்சை, செஞ்சி மற்றும் மைசூர்ப் படைகளை ருஸ்தம்கானின் வஞ்சக ஆளுகைக்கு உட்பட்ட மதுரை (மன்னரின் ஆளுகைக்கு உட்பட்ட) திருச்சியின்மீது படையெடுத்து வரும்படி செய்கிறான். இதனால் ருஸ்தம்கான் திருச்சியைப்பாதுகாக்க மதுரையிலிருந்து வருகிறான். சேதுபதியின் போர்த் தந்திரங்கள்ால் திருச்சிப் போரில் தோல்வியடையும் ருஸ்தம்கான், மதுரை திரும்புகிறான். ஆனால் திரும்பும்வழியில் திண்டுக்கல்லில் சேதுபதியின் படைத்தலைவன் தொண்டைமானால் சிறைபிடிக்கப்படுகிறான். மதுரையில் மீண்டும் மன்னரின் ஆட்சி மலர்கிறது. மதுரையை மீட்ட சிறப்பைச் சேதுபதி பெறுகிறான். இவ்வாறு புதினத்தின் கதை அமைந்துள்ளது.

பாத்திரப்படைப்பு

ஒரு கதையில் அக்கதையின் கருவைத் தாங்கிக் கதையின் நிகழ்ச்சிகளை நடத்திச் செல்பவர்கள் பாத்திரங்கள் எனப்படுவர். பாத்திரங்களே கதைக்கு உயிர்ப்பூட்டுபவர்கள். பாத்திரங்கள் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் தன்மைக்குப் பாத்திரப்படைப்பு (Characterisation) என்று பெயர். பாத்திரப்படைப்பே கதைக் கூறுகளுள் இன்றியமையாததும் சிறப்பானதுமாகும்.

'மதுரையை மீட்ட சேதுபதி' புதினத்தில் பத்துக்கும் மேற்பட்ட பாத்திரங்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. அவற்றுள் முக்கியமானதாகக் கதைத்தலைவன் மற்றும் எதிர்த்தலைவனின் பாத்திரப்படைப்பைக் கருதலாம்.

கதைத்தலைவன்

எந்த ஒரு கதைப்படைப்புக்கும் தலைமைப் பாத்திரம் இன்றியமையாதது. 'புதினத்தின் கதைத்தலைவன் என்பவன் காப்பியத் தலைவனைப் போல் அருஞ்செயல்கள் செய்பவனாகவும், அச்செயல்களால் பெரும் விளைவுகளை உண்டாக்குபவனாகவும் இருக்க வேண்டும்' என்பார் மறைந்த எழுத்தாளர் அகிலன் (அகிலன், கருத்தரங்க ஆய்வுரைகள் - ப. 162, 164). மதுரையை மீட்ட சேதுபதியில் கதைத்தலைவனாக இடம் பெறுபவன் சேதுபதி. இவன் ஒரு முழுமையான குறிக்கோள் பாத்திரம். இலக்கை அடைவதில் எதிர்ப்படும் தடைகளை நீக்கி வெற்றி காண்பதாகப் சேதுபதி பாத்திரப்படைப்பு அமைந்துள்ளது. இளவரசன் முத்துவீரப்பனை ருஸ்தம்கானிடம் ஒப்படைத்து மதுரையில் நாயக்கர் ஆட்சியை மீண்டும் மலரச் செய்ய முயல்வதும் அம்முயற்சியில் வெற்றி பெறுவதும் (மதுரையை மீட்ட சேதுபதி - 16, 17) சேதுபதியின் குறிக்கோள் பாத்திரத் தன்மையைக் காட்டும். இதற்குச் சேதுபதியின் இயல்பிலேயே (பிறப்பிலேயே) ஊறிப்போன தாய்நாட்டுப் பற்று எனும் பண்பே காரணமாகிறது. இப்பண்பே அவனது பாத்திரப்படைப்பில் புதினம் முழுவதும் இழையோடுகிறது, சேதுபதி இன உணர்வு நிரம்பியவன். எந்தப் பூமியையும், அதை வழிவழியாக ஆளும்மைந்தர்களே ஆள வேண்டும் என்பதில் தீவிரமானவன். அதனால்தான் மதுரை மன்னருடன் தனக்குப் பகைமை உணர்வு இருந்தும், அந்நியனான ருஸ்தம்கானிடம் மன்னர் குடும்பப் பெண்கள் அடிமை வேலைகள் செய்வதாக முத்துவீரப்பன் சொன்னதும் உள்ளம் துடிக்கிறான். அத்துடிப்பிலேயே தன்னிடம் தஞ்சம் புகுந்த இளவரசன் முத்துவீரப்பனிடம் தான் செய்ய வேண்டுவதைக் கேட்கிறான் (ப. 13). பரம்பரையாகவே நாடுபிடிக்கும் விருப்பம் இல்லாதவனான சேதுபதி போரில் ஈடுபடுதலுக்குக் காரணமாக அமைவது இனமானத்தை நிலை நாட்டுதலே ஆகும். ஆயினும் வலிந்து போருக்கு வருபவர்களுடன் போரிடவும் தயங்காதவன் அவன் என்பதை, "எந்தச் சேதுபதிக்கும் நாடுபிடிக்கும் ஆசை இதுவரை ஏற்பட்டதில்லை. ஆனால் எங்கள் நாட்டில் படையெடுத்தால் எங்களைக் காத்துக் கொண்டு விரட்டிவிடுவோம்" (ப. 79) என்று அவனே கூறுவதன் வழி அறிந்து கொள்ளலாம். ஒரு செயலைச் செய்வதற்கு முன், அச்செயலால் விளையும்

நன்மை தீமைகளையும் தொடர்ந்து வரும் பயனையும் ஆய்ந்து அச்செயலைச் செய்ய வேண்டும் என்பார் வள்ளுவர் (குறள் - 461) இக்குறள் நெறிக்கேற்பச் சேதுபதியும் போர்த்திட்டங்களை வகுக்கும் போதும், அவற்றைச் செயல்படுத்தும் போதும், மிகுந்த கவனமுடன் இருப்பதை, அவன் ஈடுபடும் கருத்தாலோசனைகள் புதினத்தின் பல இடங்களில் காட்டுகின்றன. ருஸ்தம்கானை நேரடியாக எதிர்த்து அவனிடமிருந்து மதுரையை மீட்க முடியாது என்பதில் உறுதியாக இருக்கிறான் சேதுபதி. அதனால் முன்னாள் மதுரை மன்னர் திருமலை நாயக்கருடன் போரிட்டுத் தோற்று, பழிவாங்கக் காத்திருக்கும் குமரய்யா தலைமையிலான மைசூர்ப் படையைத் திருச்சியைத் தாக்கவருமாறு செய்கிறான். அத்துடன் மைசூரின் வளர்ச்சியில் வெறுப்பு கொண்ட செஞ்சிமன்னன் சாம்பாஜியை மைசூர்ப் படையைத் தாக்க வரும்படி செய்கின்றான். மண்ணாசை கொண்ட தஞ்சை மன்னன் ஏகோஜிக்கும் திருச்சியைத் தாக்க வரும்படி அழைப்பு விடுக்கிறான். இப்படிக் குழப்பமளிக்கும் பல் முனைத் தாக்குதலால், ருஸ்தம்கானைக் குழப்பி, அவனை வென்று மதுரையின் அரசுரிமையைக் காக்க வேண்டும் என்பது கதைத்தலைவன் சேதுபதி பாத்திரத்தின் குறிக்கோளாக இருக்கிறது. சேதுபதியின் வாழ்வில் குறிக்கோளும் அதனை அடைவதற்கான போராட்டமும், போராட்ட வெற்றியும் அமைந்து கதைத்தலைவன் என்ற நிலையில் அவனது பாத்திரப் படைப்பிற்கு வலுவும், சிறப்பும் சேர்த்திருக்கின்றன.

எதிர்த்தலைவன்

ஒரு கதையின் எதிர்ப் பாத்திரம் என்பது அக்கதையின் தலைமைப் பாத்திரத்தின் செயல்பாடுகளுக்கு நேர்மாறாக நடந்து கொள்ளும் பாத்திரமாகும். இதனை ஆங்கிலத்தில் வில்லன் (Villian) என்பர். கதைக் கருவோடு கதைத் தலைவனுக்குத் தொடர்பிருப்பதால், கதையின் எதிர்தலைவனுக்கும் அதில் பங்கு உண்டு. ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பெற்ற 'மதுரையை மீட்ட சேதுபதி' புதினத்தில் எதிர்த்தலைவனாக அமைந்தவன் ருஸ்தம்கான். கதைத்தலைவன் சேதுபதியின் பண்பு நலன்களுக்கு முற்றிலும் மாறானவன்; மண்ணடிமை, பெண்ணடிமையின் மீது நாட்டமுடையவன். இதுவே ருஸ்தம்கான் மன்னர் சொக்கநாதரிடமிருந்து மதுரையை வஞ்சமாகக் கைப்பற்றி, அவர் பெயரால் போலியாக அவனைச் ஆளச்

செய்கிறது. ருஸ்தம்கான் புதினத்தில் முதன்முதலாக அறிமுகப் படும் இடமே அவனது தோற்றத்தை மட்டுமல்ல, அவனது உள்ளத்தையும் காட்டும்.

''ஆறடி உயரத்திற்குமேல் ஆஜானுபாகுவாக, முகத்தில்
கொடூரக் களையுடனும் சிறிய கண்களுடன்
குறுந்தாடியுடனுமிருந்த ருஸ்தம்கான்'' (ப. 29).

கதைத்தலைவன் சேதுபதியைப்போல ருஸ்தம்கானும் போர் சூழ்ச்சிகளும், தந்திரங்களும் நிரம்பியவனாக இருக்கிறான். ஆயினும் அவற்றைச் செயல்படுத்த தேவையான, நுட்பமான அறிவு இல்லாதவனாக இருக்கிறான். சான்றாகத் திருச்சியைக் கைவிட்டு மதுரையைக் காத்துக் கொள்ளத் திரும்பும் ருஸ்தம் கான், பகைவர்கள் மறைந்திருந்து வழிமறித்துத் தாக்குவர் என்பதை அறிய மறந்துவிடுகிறான் அதனால் குதிரைப்படையின் வலிமை இருந்தும், தொண்டைமான் மற்றும் சின்னக்காட்டீரனின் திடீர்த் தாக்குதலை எதிர்கொள்ள இயலாமல் மிக இழிவான தோல்வியை அடைந்து சிறைப்பிடிக்கப்படுகிறான். (ப. 98,99).

இப்படி எதிர்த்தலைவனான ருஸ்தம்கானின் பாத்திரப் படைப்பு குறிக்கோளைக் கொண்டிருந்தாலும், அக்குறிக்கோளில் வெற்றிபெற இயலாமல் தட்டையானதாக விளங்குகிறது. ஆயினும் சேதுபதி மதுரையை மீட்பதற்குக் காரணமாக எதிர்த் தலைவன் ருஸ்தம்கானின் வரம்பு மீறிய செயல் காரணமாக அமைந்து, புதினத்தின் கதைக்கருவையும் நன்கு கொண்டு செல்லத் துணைபுரிகிறது.

முடிவுரை

இவ்வாறாக, 'மதுரையை மீட்ட சேதுபதி' வரலாற்றுக் குறும் புதினத்தில் இடம்பெற்றுள்ள சேதுபதி மற்றும் ருஸ்தம்கான் பாத்திரப்படைப்புகள் முறையே கதைத்தலைவன் மற்றும் எதிர்த்தலைவன் நிலையில் நன்கு அமைந்து புதினத்தைச் சிறக்கச் செய்திருக்கின்றன எனலாம்.

கிறிஸ்தவப் பசனைப்பாடல்கள் (குமரி மாவட்டம்)

ஜி. ஐசக் அருள்தாஸ்
ஸ்காட் கிறிஸ்தவக் கல்லூரி
நாகர்கோவில்

தமிழகத்தின் தென் பகுதியாகிய இன்றைய குமரிமாவட்டம் முன்னர் தென் திருவிதாங்கூர் பகுதியோடு இணைந்திருந்தது. கி.பி. 1956-க்குப் பிறகுதான் தாய்த் தமிழகத்தோடு, ஒன்று இணைந்தது. இம் மாவட்டத்தில் கி.பி. 1806 ம் ஆண்டில் றிங்கல் தௌபே என்ற மேல்நாட்டுக் கிறிஸ்தவ நற்செய்தி பணியாளர், மைலாடி என்ற இடத்தை மையமாக வைத்துப் பணியாற்றத் தொடங்கினார். இதற்கு முன் இவர் 1804.ல் தரங்கம்பாடியில் வந்திறங்கி, தலைமை நற்செய்தி பணி யாளரான டாக்டர் ஜாண் ஐயர் ஆதரவில் தமிழ் மொழியைப் பயின்றார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இவருடைய சமயத் தொண்டிற்குப் பின்னால் இம்மாவட்டத்தில் பலர் கிறிஸ்தவச் சமயத்தைத் தழுவினர். இவ்விதம் கிறித்தவத்தைத் தழுவிய முதல் கிறித்தவர்களால் பல நாட்டுப் புறக்கலை வடிவங்கள் புதுத்தெம்புடன் உயிர்பெற்றன. அவற்றை மக்களின் மனநிலை சூழலுக்கேற்பப் பயன்படுத்தினர். இவ்விதம் பயன்படுத்தப்பட்டுச் சிறப்புடன் திகழ்ந்தது வருகின்ற கலை வடிவங்களில் ஒன்று பசனைப் பாடல்களாகும். இதன் சிறப்பினை இக்கட்டுரை விளக்குகின்றது.

பசனை விளக்கம்

'பசனை' என்பது இறைவனைப் போற்றிப் பாடுவதாகும். இறைவனது தீரச் செயல்கள், பெருமைகள், அருள் தன்மைகள் போன்ற சிறப்பு அம்சங்கள் பசனைப் பாடல்களில் அடங்கும். இதனை விசுவநாத பிள்ளையின் தமிழ் ஆங்கில அகராதி 'சேவை' (ப. 469) என்றும், சென்னைப் பல்கலைக்கழகப்

பேரகராதி 'கடவுளைத் துதித்துப் பாடுகை' (ப. 2397) என்றும் பொருள் கொள்கின்றன. ஒவ்வொரு சமயத்தினரும் தத்தம் கடவுளர்களை இப்பாடல்கள் மூலம் போற்றிப்பாடுகின்றனர். தினமும் காலையில் வானொலி மற்றும் தொலைக் காட்சிகளில் நிகழ்ச்சிகள் தொடங்கும் முன்னரே பசனைப்பாடல்கள் பாடப் படுகின்றன. இவ்விதம் பாடி இறைவனைப் போற்றுவது தமிழர் பண்பாட்டில் தொன்று தொட்டே காணப்படுகின்றது.

தென் திருவிதாங்கூர் பகுதியில் பாடப்படும் பசனைப்பாடல் களைக் 'கார்த்திகைப் பசனைப்பாடல்' என்கின்றனர். கார்த்திகை எனும் தமிழ் மாதத்தில் பாடப்படுவதால், இது இப்பெயர் பெற்றது.

கிறித்தவப் பசனைப்பாடல்களின் தோற்றப் பின்னணி

தென்திருவிதாங்கூரில் கிறித்தவ மேல்நாட்டு நற்செய்தியாளர் களின் பணி பல்வேறு கோணங்களில் வளர்ந்து, சிறப்படைந்தது. இத்தகு உயர்வுக்கு அவர்கள் பல்வேறு தியாகங்களைச் செய்ய வேண்டியிருந்தது. இங்குத் தீய ஆவிகளின் செயல்பாடுகள் நிறைந்து காணப்பட்டதாக ஒரு நம்பிக்கை காணப்படுகின்றது. இதனையே றிங்கல்தௌபே ''நான் பேய்கள் நிறைந்த திருவிதாங்கூருக்குச் செல்கிறேன். அங்கு எனக்கு என்ன நேரிடும் என்பதை யான் அறியேன்'' என்கிறார். முற்காலத்தில் கார்த்திகை மாதத்தில் பல்வேறு நோய்கள் காலச் சூழலின் காரணமாகத் தோன்றி மக்கள் பெருமளவில் மடிந்துள்ளனர். அதற்குக் காரணம் தேவையான மருத்துவ உதவிகள் இல்லாமை யும் நோய் தடுப்பு வழிமுறைகளை மக்கள் அறியாமையுமாகும். இதனால் இம்மாதத்தில் மிகவும் சுத்தமாகவும், தெய்வத்தன்மை யும், கொண்டொழுகி வாழ்தலே சிறப்பானதாகும் (பரமானந்தம், மேய்கோடு) என மக்கள் கருதினர். பெரும்பாலும் இந்தியாவிலும் ஆசியாவிலும் காணப்படும் மிகக்கொடிய தொற்றுநோய் காலராவாகும். பாரதநாட்டில் இந்நோயினால் ஆண்டொன்றுக்கு நான்கு இலட்சம் பேர் உயிரிழந்து வந்தனர் என்று தெரிய வருகிறது. இப்பகுதியிலும் காலராவினால் மக்கள் அதிகமாகப் பாதிக்கப்பட்டுள்ளனர். ஒரு வீட்டில் காலரா நோய் வந்தால் பக்கத்தில் வசிப்பவர்கள் அந்நோயில் இருந்து தப்புவதற்காகத் தம் வீடுகளைக் காலி செய்துவிட்டு பக்கத்து ஊர்களுக்கு சென்று விடுவர். இத்தகைய அளவில் இந்நோய் மக்களை அச்சுறுத்தி

வந்துள்ளது. மேக்கோடு கிராமத்தில் 'வாணியன்விளை' என்ற சிற்றூரில் வாழ்ந்த (செக்காலியர்) வாணியர் என்ற குலப் பிரிவினர் இந்நோயினால் அச்சிற்றூரையே காலி செய்து விட்டு ஓடியுள்ளனர். இன்று அச்சிற்றூரைப் 'பச்சாற்றுவிளை' என பெயர்மாற்றி அழைத்து 'நாடார்' குலப்பிரிவினர் வாழ்கின்றனர். எனினும் பெரியவர்கள் 'வாணியன்விளை' என்றே அழைக் கின்றனர். காணிக்காரர்கள் என்ற ஆதிவாசி இனத்தவர்களும் காலரா என்ற நோய் வந்தால் அவர்களை விட்டு குடிபெயர்ந்து செல்கின்றனர். இதைப்போன்று அக்காலக்கட்டத்தில் பெரியம்மை என்ற கொள்ளை நோய் வந்தாலும் குடிபெயர்ந்து போயிருக் கின்றனர். அவ்விதம் குடிபெயரும் போது நோய் வந்தவரின் பக்கத்தில் ஒரு சிறு கலத்தில் நீரையும் வேப்பிலைகளையும் வைத்துப் பிரிகின்றனர். இதில் சிலர் உயிர்பிழைத்துக்கொள்வ தாகவும் செய்தியுள்ளது (யோ. தேவசிகாமணி, பூவன்கோடு)

காலரா மற்றும் கொள்ளை நோயினால் மக்கள் இறந்தாலும் அவர்களைப் புதைக்கப் பிறர்போக மாட்டார்கள். போகின்றவர் களும் அதிக அளவு மதுபானம் அருந்திய பின்னரே போகின்றனர். ஒருமுறை இறந்த சடலத்தை உரியதான ஆழத்தில் குழி தோண்டாமல் கூடப் புதைத்துள்ளனர்.

காலரா என்ற நோயைத் தீய ஆவிகள் பரப்புகின்றன என்றொரு நம்பிக்கையும் இங்கு காணப்படுகின்றது. மின்னொளி இல்லா அந்தக்காலத்தில் இரவுப்பொழுதுகளில் மக்கள் நோய்க்குப் பயந்து அதிகம் வெளியே நடமாட மாட்டார்கள். இப்பேற்பட்ட இயற்கையின் கொடுமையான காலக்கட்டத்தில் பசனைப் பாடல்கள் இப்பகுதிகளில் அறிமுகமாகின்றன.

கிறித்தவ நற்செய்தியாளர்கள் சமயம் பரப்பும் பணியைத் தென்திருவிதாங்கூரில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில்தீவிரமாகச் செய்து வந்தனர். ஒவ்வொரு ஊரின் மையப்பகுதியிலும் சிறு தேவாலயங்களை அமைக்க முனைந்து பல இடங்களில் அமைத்தனர். அத்தேவாலயங்கள் மூலமாகவும், பொதுத் தொண்டுகள் மூலமாகவும் சமயப்பணியை வளர்த்தனர் மேய்க் கோடு பகுதியில் இப்பணியைச் செய்தவர் பேலீஸ் எனும் நற்செய்தியாளராவார். இவரால் இப்பகுதியில் கார்த்திகை மாதச்சூழலை மனதில் கொண்டு மக்களைத் தைரியப்படுத்தும் எண்ணத்திலும், தீய ஆவிகளை விரட்டும் நோக்கிலும் தொடங்கி

வைக்கப்பட்டதொரு கலைவடிவமே கிறித்தவப் பசனைப்பாடல்களாகும் (யோ. தேவசிகாமணி-பூவன்கோடு)

பாடல் குழு உருவாதல்

ஒவ்வொரு நாள் மாலைப் பொழுதுகளிலும் தன்னார்வத் தொண்டு மனப்பான்மை கொண்ட வாலிபர்களையும், பெரியோர்களையும் பேலீஸ் ஐயர் கூடிவரச்செய்து அவர்களுக்குப் பல கிறித்துவ சமயப்பாடல்களைக் கற்றுக் கொடுத்தார். அதோடு கிறித்தவத்தின் அறக்கருத்துக்களையும், நம்பிக்கைகளையும்ஊட்டி பசனைப்பாடல்களின் நோக்கத்தையும் முக்கியத்துவத்தையும் விளக்கிக் கூறினார். பின்னர் சிறுசிறு குழுவாகப்பிரித்து ஒவ்வொரு பகுதியிலும் பாடுவதற்காக அனுப்பினார் (யோ. தேவசிகாமணி பூவன்கோடு) இந்நற்செய்தி பணியாளரின் முயற்சியாலும் ஒத்துழைப்பாலும் இருளாக இருந்த ஊரின் ஒவ்வொரு பாகங்களிலும், பசனைப்பாடல்களின் ஓசை கேட்டது. அக்காலத்தில் ஊரில் வீடுகள் அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாகத் தனித் தனியாகக் காணப்பட்டன. மின் விளக்குகளும் இப்பகுதி களிலில்லை. அதனைப் பாராது இப்பசனைக்குழுவினர் ஒவ்வொரு வீட்டிற்கும் பாடுவதற்காகச் சென்றனர். இவர்களை ஏற்றுக் கொண்டு மனதைரியத்தையும் உற்சாகத்தையும் மக்கள் பெற்றனர்.

சான்று பாடல்

எந்தனிலே பல பிழையிருந்தாலும்
என்னை நீ இழக்கலாமோ?
இந்த உலகினிலே ஏசு தேவனல்லாமல்
வேறு தேவனுண்டோ வேறு தேவனுண்டோ!

1. உந்தனின் இருதயம் கருணை செய்யாமல்
உலகம் வாழ்வதுண்டோ
உண்மையாய் அறிவோர் உலகில் அரிது
கருணை திருவடிவே, கருணை திருவடிவே – எந்தனிலே

2. உலகினில் தீரா நோய்களைத் தீர்த்தாய்
உயிரின் திருவடிவே
உத்தமனே என் கர்த்தனே வாராய்
பொன்பாதம் தருவாய் பொன்பாதம் தருவாய்.
(களஆய்வு, பூவன்கோடு - 01.12. 1992)

பாடல் பாடும் முறை

பகல் நேரங்களில் தங்களுடைய அன்றாட வேலைகளை முடித்து இரவு ஓய்வு பொழுதில்தான் இப்பாடல்கள் பாடப் படுகின்றன. இக்குழுவினர் ஒவ்வொரு நாளும் பாடல் தொடங்கும் போதும் முடிக்கும் போதும் தேவாலயத்தில் கூடி இறை வேண்டல் செய்கின்றார்கள். ஒவ்வொரு வீட்டிலும் குழுவாகப் போய், வீட்டின் முன் நின்றோ அல்லது வீட்டினுள் அமர்ந்தோ பாடுகின்றனர். பாடல்கள் முன்பாட்டு, பின்பாட்டு என்ற அமைப்பில் பாடப்படுகின்றன. முன்பாட்டினை நன்கு பாடத்தெரிந்த ஒருவரோ அல்லது இருவரோ பாடுகின்றனர். அதனைத் தொடர்ந்து ஏனையோர்கள் பின்பாட்டு பாடு கின்றனர். இப்பின்பாட்டுப் பாடும் தன்மை நாட்டுப்புற இலக்கியத்தில் காணப்படும் சிறப்பான கூறாகும். இவ்விதம் ஒரே பகுதியைத் திரும்பத் திரும்பப் பாடுவதால் அப்பாடல் கேட்போர்க்கு எளிதில் புரிகின்றது.

பின்பாட்டுப் பாடுவதில், 'வரிப்பின்பாட்டு' 'மெட்டுப் பின் பாட்டு', 'இசைக் குறிப்புப் புணர்ந்த வரிப்பின்பாட்டு', 'வரியெடுப்புப் பின்பாட்டு', சொல்லெடுப்புப் பின்பாட்டு' எனப் பல வகைகள் காணப்படுகின்றன. இங்குக் குறிப்பிட்ட ஒரு முறையில் மட்டும் பின்பாட்டுப் பாடப்படவில்லை. பாடல்களின் பயிற்சி, இராகம், தாளம் ஓசை நிறைவிற்கேற்பப் பின்பாட்டுப் பாடும் தன்மைகள் அமைந்துள்ளன.

முடிவுரை

நாட்டுப்புற மக்களிடையே அந்தந்தக் காலச் சூழல்களுக்குத் தகுந்தவாறு பல்வேறு கலைவடிவங்கள் தோன்றியிருக்கின்றன. இவை இடத்திற்கு இடம் தேவையைக் கருதி மாற்றம் பெறுகின்றன. தென் திருவிதாங்கூர் பகுதியில், காலரா நோயின் கொடிய சூழலில் பசனைப் பாடல்கள் அவர்களுக்குத் தேவை யான அறிவைப் பெற்றுத் தந்தன. இவ்விதம் சமூக உயர்வுக்கு உதவிய இது போன்ற கலைவடிவங்கள் அழிந்து போகாவண்ணம் பாதுகாத்தல் நலம் பயக்கும்.

பாவலரேறு பெருஞ்சித்திரனாரின் உரைநடைத்திறம்

கடவூர் மணிமாறன்
மாவட்டக் கல்வி பயிற்சி நிறுவனம்
மாயனூர்-639 108

பாவலரேறு பெருஞ்சித்திரனார் கவிதை புனைவதில் மட்டு மல்லாமல் உரைநடை எழுதுவதிலும் தனித்திறம்பெற்றுத் திகழ்ந்தார். இவரின் உரைநடையைச் சுருங்கக் கூறின் ஏறுபோல் பீடு நடையினது எனலாம்.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் ஆறுமுக நாவலர் காலத்தைத் தமிழ் உடைநடையின் வளர்ச்சிக் காலம் என்பர். ஐரோப்பிய. வருகையால் முகிழ்த்தது உரைநடை என்றும் குறிப்பிடுவர். இறையனார், அடியார்க்கு நல்லார், வை.மு.கோ, ஆறுமுக நாவலர், மறைமலையடிகள், திரு.வி.க. மு.வ. அறிஞர் அண்ணா. கலைஞர் மு. கருணாநிதி போன்ற எண்ணற்ற அறிஞர்கள் வாயிலாக உரைநடைத் தமிழ் ஓங்கி வளர்ந்தது.

இன்றைய தமிழ்ச் சிறுகதை, புதிய எழுத்தாளர்கள் பெரும் பாலானோர் தமிழைச் சிதைத்தும் வதைத்தும் சீரழித்து வருவது அனைவரும் அறிந்ததே. இருபதாம் நூற்றாண்டில் கலப்புத் தமிழ் நடை, பேச்சுத் தமிழ் நடை. எதுகை மோனைத் தொடை நடை, தனித்தமிழ் நடை, செந்தமிழ் நடை, மறுமலர்ச்சி நடை எனப் பல நடைகள் காணப்படுகின்றன.

தென்மொழி என்னும் தூய தமிழ் மாத ஏடு பெருஞ் சித்திரனாரின் உரைநடைத்திறத்திற்கும் தனித்தன்மை வாய்ந்த களமாகியது. நாளடைவில் தென்மொழி ஓர் இயக்கமாகவே வளர்ந்தது. தமிழ் இளைஞர்களைக் கவர்ந்தது. இந்த இயக்க வேகத்தைப் பின்புலமாகக் கொண்டு இவரின் உலகத் தமிழின் முன்னேற்றக் கழகம் உருக் கொண்டது. இதழ்ப் பணியும்.

தென்மொழி, தமிழ்ச்சிட்டு தமிழ் நிலம் என விரிந்து படர்ந்தது. இதன் பயனாக எழுத்திலும் பேச்சிலும் பெருஞ்சித்திரனாரின் முனைப்பான உரைநடைத் திறம் முளைவிட்டு வளர்ந்து, கிளை பரப்பி, விழுதெனப் படர்ந்தது.

ஒரு படைப்பின் தன்மையை அளவிடும் பல்வேறு உத்திகளில் நடையை ஆய்வதும் ஒன்று, பழகுதமிழை அழகுத் தமிழாய்ப் படைக்கின்ற ஆற்றல் கைவரப்பெற்றவர் பெருஞ்சித்திரனார். மறைமலையடிகளும் தேவநேயப்பாவாணரும் தனித்தமிழ்ப் பயிற்சிக்குத் தடம் அமைத்தனர் எனினும் அதை ஓர் இயக்க மாகவே மக்கள் மயப்படுத்திய பெருமை இவரையே சாரும்.

புத்துயிர் தந்தவர்: "உரைநடையாயினும் செய்யுள் நடையாயினும் படைப்பாளரின் தனித்தன்மையை யொட்டியே அவருடைய படைப்பிலே நடை அமைகிறது. படைப்பாளன் பயன்படுத்தும் சொற்கள். சொற்றொடர்கள், மாற்றியமைக்கும் திறன், வாக்கிய அமைப்பு ஒலி நயம் போன்றவை அவருடைய தனித்தன்மைக் கேற்பவே அமைவனவாகும். கருத்து உணர்ச்சி இவற்றின் தெளிவிற்கேற்ப நடை செம்மைபெறுகிறது."[1] என்னும் கருத்திற்கேற்பத் தென்மொழி தமிழ்ச்சிட்டு. தமிழ்நிலம் ஆகிய மூன்று இதழ்களிலும் அவ்வப்போது தீட்டிய கருத்தாழமும் உணர்ச்சியும் வாய்ந்த ஆசிரியவுரைகள், அறிக்கைகள், திறனாய்வுக் கட்டுரைகள் எனப் பல நிலைகளிலும் உரை நடைக்குப் புத்துயிர் ஊட்டியவர் பெருஞ்சித்திரனார்.

இவர் எழுதியுள்ள உரைநடை நூல்கள் பல இலக்கியத் துறையில் தமிழ் வளர்ச்சிக்குரிய ஆக்கப்பணிகள் (1973), தன்னு ணர்வு (1977) ஆரியப்பார்ப்பனரின் அளவிறந்த கொட்டங்கள் (1979) தமிழா எழுச்சி கொள்! (1979) இனம் ஒன்றுபடவேண்டும் என்பது எதற்கு? (1894) பாவேந்தர் பாரதிதாசன் (1984) செய லும் செயல்திறனும் (1988) தமிழ் ஈழம் (1990) ஓ! ஓ! தமிழர் களே! (1991) இளமைவிடியல் (1995) ஆகியன இவரின் குறிப்பிடத் தகுந்த உரைநடை நூல்கள்.

மகபுகுவஞ்சி, எண்சுவை எண்பது, இளமை உணர்வுகளில் உலகியல் நூறு வாழ்வியல் முப்பது, ஐயை, நூறாசிரியம், ஆகிய தமது கவிதை நூல்களுக்கும் கவின் மிகுந்த உரையினை இவரே எழுதியுள்ளார். அனைத்துக்கும் மேலாக, என்றும் நின்று விளங்கத் தக்கவகையில், இது வரை எவரும் எழுதப் பெறாத

அளவு திருக்குறளுக்கு மெய்ப்பொருள் உரையினை (இல்லறவியல் முடிய) மிக விளக்கமாகவும் இலக்கண, இலக்கிய மேற்கோள் களுடனும் கருத்துச் செறிவான உரையினை எழுதியுள்ளது ஈண்டு நினைவு கூரத்தக்கது (விரைவில் அந்நூல் அச்சில் வெளி வர உள்ளது)

நூறாசிரியத்துக்கு உரை எழுதியமைக்கான கரணியத்தைக் கூறுங்கால், "பாடல்களுக்குப் பொழிப்பும் விரிப்பும் கொடுக்கப் பெற்றுள்ளன. தமிழ் நலம் நாடுவோர்க்கும் இலக்கிய நயந் துய்ப்பார்க்கும் அவை பெரிதும் துணையாக விருக்கும். புரையும் கறையும் மிகுந்த போலி இலக்கியப் படைப்பு மிகுந்த இக் காலத்து நிறையும் விரையும் கலந்து இத்தகைய நூற்கள் வாழ்க்கைக்கு ஒளியும் வழியும் காட்டுவன என்பதைப் படிப்பார் தெள்ளிதின் உணர்வர்"[2] என்று தம் உரைநடை ஆற்றலைப் புலப்படுத்தியுள்ளார் பெருஞ்சித்திரனார்.

இளமைக்கு வளஞ்சேர்த்தது விழிப்பூட்டும் படைப்பாகிய 'இளமை உணர்வுகள்' என்னும் நூலில், "மலர்களின் மென்மை, மனக்களிப்பின் துள்ளல், வான் பறவையின் சிலிர்ப்பு, வரிப்புலி யின் எழுச்சி, கிளரிளமையின் துடிப்பு, கிறக்கவுணர்வின் புதிர்மை', அனைத்தும்'கொண்டது இளமைப் பருவம் ஆக்கத்தின் கொடுமுடியும் அது; அழிவின் பள்ளத்தாக்கும் அது' ஏற்றமும் அதுதான்! இழப்பும் அதுதான்! விளைவுகள் அவரவர் விதைப்புக்குத் தக்கபடி"[3] என்று இளமை உணர்வுகள் பற்றிய தம் கருத்தினை எழிலார்ந்த நடையில் எடுத்துரைத்துள்ளார்.

உரைநடை என்பது யாது? "ஒளி தராதது சுடராக இருக்க முடியாது. உள்ளொளி தராததும் பாட்டாக அமையாது. உரை நடை, பட்டாணியை மூடியுள்ள மெல்லிய மேல் தோலைப் போல்வது. பாட்டு பருப்பை யொப்பது! பாட்டு உடல்! பாட்டு அறிவு! உரைநடையில் பாட்டு நிழலிடும்! பாட்டுள் உரைநடை யில்லை. பறக்கின்ற பறவை கால்களால் நடப்பதைப் போல, பாட்டு உரைநடையில் தத்துகின்றது"[4] என்று உரைநடைக்கு ஒப்பற்ற விளக்கம் அளித்துள்ளார் பெருஞ்சித்திரனார்.

இந்நூற்றாண்டில் தமிழ் உரைநடைக்கு வலிவும் பொலிவும் சேர்த்தவர்கள் மறைமலையடிகள் திரு வி.க. தேவநேயப் பாவணர் ஆகியோர் எனலாம். மறைமலையடிகள் தனித்தமிழ் இயக்கம் கண்டவர். தொடக்கக் காலத்தில் பிறமொழிச் சொற்களைக் கலந்து எழுதினாலும் பிற்காலத்தில் தூய தமிழ்

நடையில் எழுதித் தமிழ் உரைநடைக்கு உயிர் சேர்த்தவர் அவர் பேச்சுத் தமிழின் சாயல்படிந்த செந்தமிழ் நடை திரு வி க. நடை தனித்தமிழையும் தமிழின் பழந்தன்மையையும் திராவிட மொழிகளின் ஒப்பீட்டு வரலாற்றுப் பயன்களையும் தமிழர்கள் நெஞ்சில் நிலைக்கச் செய்தவர் ஞா. தேவநேயப்பாவாணர்.

அப்பெருமகனாரைப் பின்பற்றிப் பேச்சு, உரைநடை, பாவியம், நாடகம் எல்லாவற்றையும் தனித்தமிழிலேயே படைத்து இவற்றை விருப்போடும் பெருமையோடும் படிக்கிற பல்லாயிரவரைத் தமிழகத்திலும் வெளிநாடுகளிலும் உருவாக்கித் தனித்தமிழக்கு அரணாக விளங்கியவர் பாவலரேறு பெருஞ் சித்திரனார்.

தமிழே உலக முதன் மொழி என்பதை மெய்ப்பிக்கத் தொடங்கிய பாவாணரைத் தமிழுலகுக்குக் காட்டியவர் இவர். முன் புதையுண்ட முத்தமிழ்ச் சிறப்பினை மன்பதைக் குரைத்தல் என் மன்னுயிர் வாழ்க்கை என்ற பா அடிக்கேற்ப வாழ்ந்து காட்டியவர் பெருஞ்சித்திரனார்.

வளமார்ந்த உரைநடை: மொழித்தூய்மை, இனத்தூய்மை, நிலத்தூய்மை என்னும் மூன்றும் பெருஞ்சித்திரனாரின் பணித் தளத்தின் உறுதியான மூன்று கடைக்கால்கள் ஆயின. தமிழில் பிறமொழிக் கலப்புக் கூடாது தமிழர்களிடையே தமிழுக்குப் புறம்பான சாதி, மதக் கலப்புக் கூடாது தமிழ் நாட்டிலே தமிழனை ஆளுமை செய்யும் அயலவர் ஆட்சி கூடாது என்னும் மூன்று நெறிகளையும் முதன்மையாகக் கொண்டிருந்தார் பெருஞ்சித்திரனார்.

ஓ! ஓ! தமிழர்களே! இச் சொற்பொழிவு நூல் தமிழினத்திற் கென்று அமைவாக, அதன் தாழ்ச்சி வீழ்ச்சிகளையும் எதிரிகளின் ஆட்சி சூழ்ச்சிகளையும் அவர்களோடுற்ற நம் இன இரண்டகர் களின் கரவு உறவுகளையும் இற்றை நாள் அரசியல், பொருளியல், சமுகவியல் சூழ்நிலைகளுக்கு ஏற்ப, ஒப்பவைத்துக் காட்டி உரைக்கும் சிறந்ததொரு நிறை கருத்து வெளிப்பாட்டு நூலாகும்''[5] இதுவென்று தாம் எழுதிய "ஓ! ஓ! தமிழர்களே!" என்றும் நூலின் முன்னுரையில் குறிப்பிடுவதனைக் கொண்டே இவரின் உரைநடைத் திறம் தெற்றெனப் புலனாகும்.

கற்பனை ஊற்று: உரைப்பா (வசனகவிதை) நடையில் 21 கட்டுரைகள் கொண்ட ''கற்பனை ஊற்று'' பெருஞ்சித்திரனாரின் பிறிதொரு நூலாகும். மெய்யறிவும் கற்பனை யாழமும் கலை

யழகும் பொருள் நுட்பமும் சொற்செறிவும் மிகுந்த இக் கட்டுரைகள், பிழிந்த சாற்றையும், எடுத்து விழுங்கும் உணவுச் சில்லுகளையுமே தம் இரைப் பொருள்களாகக் கொள்ளப் போகும் எதிர் கால மாந்தர்க்கு, சிறு சிறு சொற்களால் அமைந்த கருத்து முடிச்சுகளே, அவர்தம் உணர்வு விழிப்புத் திறனுக்கு ஏற்றனவாக விளங்கும் என்று இந்நாலுட்புகுமுன் ஒரு சொல்லாக இவற்றைக் குறிப்பிட்டுத் தம் உரைநடைத் திறத்தை வெளிப்படுத்துகின்றார்.

வானளந்த பொருள்களை வகையறிந்து சொல்லும் வளம் நிறைந்தது தமிழ். மூச்செல்லாம் மொழிக்கீந்து முழுவாழ்வு கொண்டு இருந்த தமிழன் இன்று முடமாகிக் கிடப்பது முற்றிலும் உண்மையே! சொந்த மொழியை மறந்துவிட்டு வந்த மொழிக்கெல்லாம் வரவேற்பு வழங்கிக் கொண்டிருக்கிறான். வெறும் கிளிப்பிள்ளையாகி வேற்று மொழியை ஒப்பிக்கும் இவன், அந்த மொழிநடையில் சொந்த மொழியைச் சொல்லிப் பார்க்கிறான்; எழுதிப் பார்க்கிறான்.

முடிவுரை:

இன்று தமிழர்கள் பெரும்பாலானோர் எழுதும் தமிழ் கொச்சையானது; குற்றமுடையது; பொருள் மாறுபடும் புன்மை யுடையது என்பதில் ஐயமில்லை. தமிழை எப்படி எழுதினாலும் தட்டிக் கேட்க இன்று தமிழகத்தில் எவருமில்லை என்ற நிலை உருவாகியுள்ளது. லுங்கினான் (லுங்கி கட்டினான்) மணி டிரிங்கியது (மணி ஒலித்தது) என்றெல்லாம் 'புதுமை' என்னும் போலித் திரைக்குள் புகுந்து கொண்டு தவறு செய்வோரும் அறியாமையால் பிழை புரிவோரும் பெருஞ்சித்திரனாரின் செம்மாந்த உரைநடையைப்படித்துக் குறைகளைக் களைந்தெறிய முற்படவேண்டும்.

தமிழ் வாழவும் வளரவும் தமிழியச்சிந்தனைகள் பெருகவும் வீறு கொண்டெழவும் தூண்டுகோலாக யாண்டு விளங்கிடும் வலிமைவாய்ந்த பாவலரேறு பெருஞ்சித்திரனாரின் உரைநடை, தனித்தன்மையானது; திறம் வாய்ந்தது; சீர்மைமிக்கது.

குறிப்புகள்:

1. சக்திவேல் சு, நூற்றாண்டுத் தமிழ் உரைநடை, ப.18
2. பெருஞ்சித்திரனார், நூறாசிரியம், முன்னுரை IV, V
3. பெருஞ்சித்திரனார், இளமை உணர்வுகள், மேலட்டைமுகப்பு
4. பெருஞ்சித்திரனார், கற்பனை ஊற்று, பக் 63, 64
5. பெருஞ்சித்திரனார், ஓ! ஓ! தமிழர்களே முன்னுரை.

கொரிய மொழிக் கவிதைகள்

ந. கடிகாசலம்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை - 600 113

பிறமொழி இலக்கியங்களை அறிந்து கொள்ளும் ஆர்வத்துடன் 'The Cutting Edge' எனும் கொரிய மொழிக் கவிதைகளின் ஆங்கில மொழிப்பெயர்ப்பைப் படித்தபொழுது அதன் பழம்பாடல்கள் நம் சங்கத் தமிழ்க் காதல் பாடல்களோடு பெருமளவு ஒத்திருப்பது வியப்பை அளித்தது. அதனைத் தமிழிலக்கிய உலகிற்கு அறிமுகப்படுத்தும் கருத்தில் இக்கட்டுரை எழுந்துள்ளது.

கொரிய மொழிக் கவிதை: மூன்று வகையான கவிதைகள் கொரிய மொழியின் பழங்கவிதைகளாக அறிய வருகின்றன. சிஜோ (Sijo) என்பது மரபுக் கவிதை வடிவம் பெற்றது. சஸோல் (Sasol) முன்னதன் விரிவாக அமைகின்றது; ஹன்ஸி (Hansi) என்பது சீன வரிவடிவம் கொண்டதாகும். The Cutting Edge எனும் நூலுள் இடம்பெற்றுள்ள 53 கவிதைகள் இங்கு ஆய்வுப் பொருளாகின்றன.

சிஜோ கவிதை இயல்பு: காதற்பாடல்களான இவை வடிவில் குறுந்தொகைப் பாடல்களை நினைவூட்டுகின்றன. பல பாடல்களின் ஆசிரியர் பெயரோ காலமோ, அறிய இயலவில்லை. பழம்பாடல்கள் என்றுரைத்துள்ள போதிலும் சில பதினாறாம் பதினேழாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தனவாகக் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. பாடல் தலைப்பாக அமைவன மூலப் பாடலாசிரியர் தந்ததா அல்லது மொழிபெயர்ப்பாளர் கொடையா எனத் தெரியவில்லை.

சங்க அகப் பாடல்களில் இயற்கை பெற்றுள்ள செல்வாக்கினைக் கொரிய மொழிக் காதல் கவிதைகளிலும் காணமுடிகிறது. குறிப்பாக நீர், நெருப்பு, மழை, மலர் என்பன மிகுதியாக இடம்

பெறுகின்றன. ஆழமான உணர்ச்சியினைப் புலப்படுத்தும் சிறந்த உவமைகளாக அவை வாசகரைக் கவர்கின்றன. 'மழை நீர் தாமரையை அலைக்கழித்த போதிலும் அது நிரந்தரமான செயல் அல்ல; அதுபோல - தாமரை இலை போல - இதயமும் இருக்க வேண்டும்' (21) எனும் பாடலையும்; 'மலையில் தீ பற்றி எரிவது போல இதயமும் பற்றி எரிகிறது' எனும் பாடலையும் சான்றாக்கலாம். கொரியக் கவிஞரும் இயற்கையோடு அமைந்த வாழ்வை விரும்புவதை இவற்றால் அறியலாம்.

பாடற்பொருள்: காதல் பாடல்களான இச் சிஜோ பாடல்கள் காதலின் சிறப்புரைத்தல், காதலர் பிரிவினால் வருந்துதல் (பிரிவுத் துயிர்), காதல் தோல்வி என்பனவற்றையே அதிகமாகக் காட்டுகின்றன. காதலின் பெருமையை விளக்க முனையும் கவிஞர் ஒருவர் சிந்தித்துப் பார்க்கிறார். அது வட்ட மானதா அன்றி சதுரமானதா? நீளமானதா அல்லது குட்டை யானதா? அதை அளந்து பார்க்க முடியுமா? என்றெல்லாம் வினா தொகுக்கிறார். முடிவில்,

காதலின் நீளம் நானறியேன்
உள்ளத்தைக் கிழித்துக் காட்டும்
என்பதை மட்டும் நானறிவேன் (56)

என்று தெரிவிக்கிறார். இது, குறுந்தொகையின், 'நிலத்தினும் பெரிதே வானினும் உயர்ந்தன்று நீரினும் ஆரளவின்றே' (3) எனும் பாடலை நினைவூட்டக் காணலாம். மற்றொரு கவிஞர் தலைவனைப் பிரிந்து துன்புறும் தலைவியின் ஏக்கத்தை

பிரிவு எனும் தீ சுட்டெரிக்கிறது
வெள்ளம் போல் கண்ணீர்
பிரிவுத் தீயைக் கண்ணீர் அணைக்கலாம்
ஆனால் - நான் விடும் மூச்சுக்காற்று
பிரிவுத் தீயை அடக்குமா? அதிகரிக்குமா?

என வடித்து, வினைவயிற் பிரிந்த தலைவனின் வரவு நாடி நிற்கும் சங்கத் தலைவியை எண்ணச் செய்கிறார்.

உலகளாவிய பொதுமை காட்டும் பரத்தமை கொரியப் பாடல்களிலும் இடம் பெறுவதில் வியப்பில்லை. 'நேற்று என்னை ஏய்த்தவள் இன்று மற்றவனை ஏய்க்கிறாள்; அவளது கையில் புத்தம் புது மலர்கள்' எனும் பாடல் (39) சங்கத் தலைவன் தன் தலைவிக்குக் கையுறையாகத் 'தழையாடை' தருவதை எண்ணச் செய்கிறது.

இம்மையில் மட்டுமின்றி மறுமையிலும் ஒருவருக்கொருவர் பிரியாத இல்வாழ்க்கையைச் சங்கத் தலைவி மட்டுமின்றி (குறுந். 49) கொரியத் தலைவியும் வேண்டுவதை,

மறுமையில் நீ நானாகி நான் நீயானால்
நான் கொண்ட காதல் உன் இதயத்தைச் சிதறடித்தால்
இவ்வுலகில் நான் பட்ட துயர் உனக்குப் புரியுமோ (24)

எனும் கவிதையில் காணலாம். எந்தப் பிறவியிலும் தான்கொண்ட காதல் மாறாது என்பது இதன் கருத்து. கள் சங்கத் தமிழர் வாழ்வில் கொண்ட இடத்தினை, கொரியர் வாழ்விலும் அமை வதைக் (19, 28, 63) காணமுடிகிறது. பெண்ணை, ஆண் ஒரு போகப் பொருளாகக் கருதுவதைக் கொரியக் கவிஞர் ஒரு பாடலில்(30) மறைமுகமாக உணர்த்துகிறார். அழகு என்பது ஆண் துய்ப்பதற்கே என்னும் கருத்து இதில் இழையோடுகிறது. தலைவன் வரவு நோக்கிக் காத்திருக்கும் சங்கத் தலைவியர் கனவு, சகுனம் போன்றவற்றால் நம்பிக்கை பெறுதல் போன்று கொரிய மகளிரும் அவற்றில் நம்பிக்கை பெற்றிருந்ததையும் (67) அறிய முடிகிறது.

அரிதாக இக்காதல் பாடல்கள் அறிவுரையுடன் வாழ்க்கைத் தத்துவத்தை எடுத்துக்காட்டுவதையும் காணமுடிகிறது.

புகழையும் விருதுகளையும் நாடாதே
அதிகாரத்துக்கும் பணத்துக்கும் ஆட்படாதே
ஏழ்மை வெற்றி என்பதெல்லாம்
நம்மையாளும் இறைவன் கையில்
தூய வாழ்க்கை மட்டுமே நிலைத்த
மகிழ்ச்சியைக் கொண்டு வரும் (60)

எனும் பாடல் மொழி, இனம், நாடு, காலம் கடந்து உண்மை ஒளி வீசக் காணலாம்.

வெளியீடு : கவிதை வெளியீட்டிலும் சில ஒப்புமைக்கூறுகள் அமைவதைச் சுட்டலாம். இக்காதற் பாடல்களும் ஆசிரியர் கூற்றாக அன்றிப் பாத்திரக் கூற்றாகவே அமைகின்றன. ஆனால் அவை தலைவன், தலைவி கூற்றுக்களாக மட்டுமே உள்ளன. தோழி, செவிலி, பாணன் போன்ற பிறர் கூற்றுகளைக் காண முடியவில்லை. தலைவன், தலைவியிடமோ, தலைவி தலை வனிடமோ நேரிடையாகப் பேசுவதாகவே இவை காணப்படு கின்றன.

சங்க அகப் பாடல்களின் 'சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொளப் பெறாஅர்' (தொல்.பொருள்.54) மரபு இக்காதற் கவிதைகளிலும் காண்கிறோம். சிறப்புப் பெயரோ, பொதுப் பெயரோ காண இயலவில்லை. சங்க அகப் பாடல்களுக்குச் சிறப்புச் சேர்க்கும் 'உள்ளுறை' இவற்றிலும் அமைவது குறிக்கத் தக்கதாகும்.

சேவலே கூவாதே பொழுதே புலராதே
ஆயின் கிழக்கு மட்டும் வெளுத்து விடுகிறது (65)
மலருக்குத் தாண்டவமாடும்
வண்ணத்துப் பூச்சியைக் காண்
இருகரம் நீட்டி ஏற்று மகிழும்
இதழ்நிறை மலரைக் காண் (57)

போன்ற பாடல்களைச் சான்றாக்கலாம். முன்னதில் பிரிவின் ஆழ்ந்த சோகமும், பின்னதில் பாசப்பிணைப்பின் மகிழ்ச்சியும் எதிரொலிக்கின்றன. பாடல் எழுந்த சூழல், பாடுவோர், கேட்போர் முதலானவற்றை மூலத்தின்வழி நேரிடையாக அறியும் பொழுது இவை போன்றன உணர்த்தும் முழுமையான கருத்து தெளிவாகலாம்.

கொரியப் பழங்கவிதைகளை நோக்க, அவற்றிற்குத் திணை, துறை வகுக்க இயலும் எனத் தோன்றுகிறது. சான்றாக,

ஊதுவத்தி எரிந்து போய்விட்டது
காலம் காட்டும் கருவி நீர்
ஓடித் தேய்ந்து விட்டது
ஆனால் — உன்னைக் காணவில்லை
நிலவொளி பரவி நேரமாகிவிட்டதே (61)

எனும் பாடல் களவுக் காலத்தே இரவுக்குறி பிழைத்த தலைவனைக் குறித்துத் தலைவி வருந்துவதாகக் கொள்ளலாம். தலைவியை எண்ணி, வினைவயிற் பிரிந்த தலைவன் புலம்பும் பாசறைப் புலம்பலை,

நீலவானில் காய்கிறது பால்நிலா
என்னருகில் கிடக்கிறது நெடுவாள்
எங்கிருந்தோ வரும் குழலோசை
துண்டாடிவிட்டது என் இதயத்தை (58)

என்பதில் கேட்கலாம்.

முடிவுரை : கிடைத்துள்ள சில கொரியக் கவிதைகளே தமிழ்ப் பழங்கவிதைகளுடன் மிக்க நெருக்கத்தைக் காட்டுவதால்

அவற்றை முழுமையாகத் தொகுத்து முழுநிலையில் ஒப்பாய்வு செய்வதற்குப் பேரிடன் இருப்பதை இக்கட்டுரை உணர்த்துகிறது. இத்தகு இலக்கிய ஒப்பாய்வுகளின் வழி இருவேறு இனங்களுக் கிடையேயான பண்பாட்டு ஒற்றுமைக் கூறுகளையும் வெளிக் கொணரலாம்.

துணை நூல்

The Cutting EDGE, Kevin
O'Rourke (Tr), Yonsei University
Press, Seoul, Korea, 1982

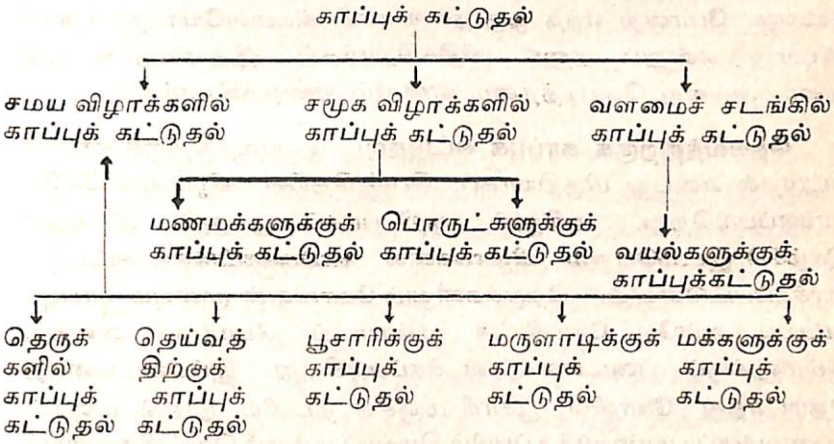
நாட்டார் வழக்கில் காப்புக் கட்டுதல்

மு. கண்ணன்
ஆதித்தனார் கல்லூரி
திருச்செந்தூர்

முன்னுரை: நாட்டுப்புறவியல் என்பது கிராமப்புற மக்களின் பழக்க வழக்கங்களையும், பண்பாட்டுக் கூறுகளையும் உள்ளடக்கிய ஓர் நிறுவனம் எனலாம். மனித சமுதாயத்தின் ஒவ்வொரு செயல்பாடுகளிலிருந்தும் தனிக்கூறாக வெளிப்படுவதே பண்பாடாகும். இப்பண்பாடு அம்மக்கள் சார்ந்துள்ள சாதி மற்றும் சமய அமைப்புகளின் அடிப்படையிலும் பொருளாதாரம் மற்றும் அம்மக்கள் அடைந்துள்ள வாழ்வியல் மேம்பாட்டின் அடிப்படையிலும் மாறுபட்டுக் காணப்படும். குறிப்பாக நாட்டார் வழக்கில் மக்கள் தாங்கள் எண்ணிச் செய்கின்ற எல்லாச் செயல்களும் வெற்றியால் அமைய வேண்டும் என்பதற்காகப் பலதரப்பட்ட செயல்பாடுகளை மேற்கொள்கின்றனர். இச்செயல்பாடுகள் அனைத்துமே அம்மக்களின் வாழ்க்கையோடு இயைந்து காணப்படும். அவ்வகையில் நாட்டுப்புற மக்கள் நிகழ்த்துகின்ற 'காப்புக்கட்டுதல்' என்ற நிகழ்ச்சியினை விளக்குவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும். தமிழகம் முழுவதிலும் இந்நிகழ்ச்சி நடைபெற்ற போதிலும் கட்டுரையின் சுருக்கம் கருதிக் காமராசர் மாவட்டத்தில் மட்டும் அதிகக் கவனம் செலுத்தப்பட்டுக் கட்டுரை வடிவம் பெற்றுள்ளது.

"காப்பு" - விளக்கம்: இங்கு 'காப்பு' என்பது 'காத்தல்' என்ற பொருளில் பயன்படுத்தப்படுகிறது. நாட்டார் வழக்கில் வேப்பிலையைக் 'காப்பு' என்றும் 'அம்மன் காப்பு' என்றும் வழங்குகிறார்கள். குறிப்பாக நாட்டுப்புற மக்கள் தாங்கள் நிகழ்த்துகின்ற செயல்பாடுகள் அனைத்தையும் தீயசக்திகளிடமிருந்து தெய்வம் காத்து நல்லமுறையில் நடத்தித் தர வேண்டும் என்பதற்காகவே காப்புக் கட்டுதலை நிகழ்த்துகின்றனர். இங்குக்

காப்பாக வேப்பிலையையோ, அல்லது மாவிலையையோ அல்லது மஞ்சள் தடவிய நூலில் உணவுக்குப் பயன்படுத்துகின்ற மஞ்சளைக் கட்டியோ, அல்லது மஞ்சளுடன் வெற்றிலையைச் சுருட்டி வைத்துக் கட்டியோ, அல்லது மஞ்சள், வெற்றிலையைச் சுருட்டி வைத்துக் கட்டிய மஞ்சள் தடவிய நூலில் பித்தளை வளையத்தை இணைத்துக் கட்டியோ, அல்லது தர்ப்பைப் புல்லையோ காப்பாகப் பயன்படுத்துகின்றனர். காப்பு சாதிக்குச் சாதி, இடத்திற்கு இடம் மாறுபட்டுக் காணப்படுவதைக் கள ஆய்வின் போது காணமுடிந்தது. இக்காப்புக் கட்டுதல் நிகழ்ச்சியினைக் கீழ்க்காணுமாறு பாகுபடுத்தலாம்.



சமய விழாக்களில் காப்புக் கட்டுதல்: மனிதன் அச்சத்தின் நிமித்தமாகவும் மன அமைதியைப் பெறவேண்டும் என்ற அடிப்படையிலும் தான் உருவாக்கிய தெய்வத்திற்கு ஆண்டுக்கு ஒரு முறையோ அல்லது இரண்டாண்டிற்கு ஒருமுறையோ, அல்லது மூன்றாண்டிற்கு ஒருமுறையோ விழா நடத்தி மகிழ்ச்சியடைவதோடு தெய்வத்தையும் சாந்தமடையச் செய்கிறான். அவ்வாறு தெய்வத்திற்கு விழா எடுக்கவில்லையென்றால் தனக்கும் தன்னைச் சார்ந்தவர்களுக்கும் தீங்கு நேரும் என்றும் அச்சம் கொள்கிறான். இவ்வச்சத்தின் அடிப்படையிலேயே பெரும்பாலான நாட்டுப்புறத் தெய்வங்களுக்கு விழாக்கள் எடுக்கப்படுகின்றன. இவ்விழாக்களிலேயே மக்கள் காப்புக் கட்டுதல் என்ற நிகழ்ச்சியை நிகழ்த்துகின்றனர். அதாவது திருவிழா பற்றிய நாள் உறுதி செய்யப்பட்டவுடன் அதனை ஊர்மக்களுக்கு அறிவிக்கும் பொருட்டும் விரதம் இருப்பவர்கள் அதனை மேற்கொள்ளலாம்

என்பதை அனுமதிக்கும் பொருட்டும் ஊரிலுள்ள தெருக்களிலும் கோவிலின் முன்பாகவும் தேங்காய் நாரினால் செய்யப்பட்ட கயிற்றில் அல்லது வைக்கோலால் திரிக்கப்பட்ட கயிற்றில் வேப்பிலையைச் செருகியோ அல்லது வேப்பிலையையும் மாவிலையையும் தனித்தனியே அரையடி இடைவெளிவிட்டுச் செருகியோ கட்டுகின்றனர். இதனையே கொடிக் கட்டுதல் என்றும் காப்புக் கட்டுதல் என்றும் தோரணம் கட்டுதல் என்றும் அழைக்கின்றனர். பெயர்தான் மாற்றம் பெறுகிறதே தவிரச் செயல்பாட்டில் எந்த மாற்றத்தையும் காணமுடியவில்லை. காப்புக் கட்டிய பின்னர்த் தெருக்களில் யாரும் செருப்பணிந்து செல்லக்கூடாது என்றும் வெளியூர்களுக்குப் பயணம் செய்வதோ அல்லது திருமணம், சடங்கு போன்ற எந்த ஒரு நல்ல காரியங்களையோ நிகழ்த்தக் கூடாது என்றும் தடை விதிக்கிறார்கள். இதனைக் காப்புத் தடை அல்லது கொடித்தடை என்றும் அழைக்கிறார்கள்.

தெய்வத்திற்குக் காப்புக் கட்டுதல்: தெய்வத்திற்குக் காப்புக் கட்டுதல் என்பது மிகுதியாகப் பெண்தெய்வ விழாக்களிலேயே காணப்படுகிறது. அதிலும் குறிப்பாகப் பூக்குழி இறங்கும் நிகழ்ச்சி இடம்பெறும் விழாக்களில் காப்புக்கட்டுதல் கட்டாயமாக்கப்பட்டுள்ளது. தெருக்களிலும் கோவிலின் முன்பும் காப்புக் கட்டிய அன்றே கோவிலின் முன்பாகப் பொங்கல் வைத்து அம்மனுக்குப் படையல் படைக்கப்படுகிறது. இப்படையலைத் தொடர்ந்து கோவில் பூசாரி மஞ்சள் தடவிய நூலில் மஞ்சள் (உணவுக்குப் பயன்படுத்தப்படும் கிழங்கு) மற்றும் வெற்றிலையைச் சுருட்டி வைத்துத் தனித்தனியாகக் கட்டிய காப்பைத் தெய்வத்தின் வலது கையில் கட்டிவிடுகிறார். இங்கு காப்புக் கட்டுதல் என்பது விரதம் மேற்கொள்ள வேண்டும் என்ற நோக்கத்திற்காகக் கட்டப்படுவதாகும். தெய்வத்திற்குக் காப்புக் கட்டுவதன் மூலம் தெய்வமும் விரதம் மேற்கொள்ளும் என்று நம்பிக்கை கொள்கின்றனர். இந்நம்பிக்கையைத் தளவாய்புரத்தைச் சேர்ந்த முத்தையா என்பவர் பேட்டியின் மூலம் விளக்கினார். "காப்புக் கட்டி விட்டால் தெய்வமும் விரதம் மேற்கொள்கிறது என்ற அடிப்படையில் தான் இந்நிகழ்ச்சி செய்யப்படுகிறது. இருப்பினும் காப்புக் கட்டுவதற்கு முன்னர்த் தெய்வத்தின் முகம் மிகவும் பொலிவுடன் காணப்படும். ஆனால் காப்புக் கட்டிய பின்னர்த் திருவிழா தொடங்குவதற்குள் தெய்வத்தின் முகம் வாடிப் போய்விடும். பொதுவாகக் காப்புக்

கட்டிய பின்னர்ப் பக்தர்கள் ஒருவேளை மட்டும் உணவு உண்ணு வதால் விரதக் காலத்தில் பக்தர்களின் முகங்கள் அவ்வளவாகத் தெளிவுடன் இருக்காது. அவ்வாறே திருவிழா தொடங்கும் வரையில் தெய்வத்தின் முகமும் வாடியே இருக்கும். திருவிழா தொடங்கியவுடன் தெய்வத்தின் முகம் முன்னர் போலவே புதுப் பொலிவுடன் விளங்கும். இது தெய்வ நம்பிக்கை உள்ளவர் களுக்கு மட்டுமே விளங்கக்கூடிய காரியம்'' என்றார். முதலா வதாகக் கோவிலிலுள்ள விநாயகருக்குத்தான் முதல் 'காப்பு' கட்டப்படுகிறது. அதன் பின்னரே முதன்மைத் தெய்வத்திற்கும், துணைத் தெய்வத்திற்கும் காவல் தெய்வத்திற்கும் கட்டப்படு கிறது. தற்போது இராசபாளையம் வட்டாரத்தில் கோவில் பூசாரிக்குப் பதிலாக அந்தணரே வந்து காப்புக்கட்டி விடுகிறார். இதற்காகத் தனிச்சம்பளமும், புது வேட்டி, துண்டு அரிசி, பருப்பும் காணிக்கையாகப் பெறுகிறார்.

பூசாரிக்குக் காப்புக் கட்டுதல்: பூசாரி என்பவர் தெய்வத் திற்கும் மக்களுக்குமிடையே பாலமாக விளங்குகிறார். இவர் தான் பக்தர்களின் எண்ணங்களையும், வேண்டுதல்களையும் தெய்வத்திடம் எடுத்துச் சொல்லிப் பூசை செய்பவர். இதனால் பூசாரியும் காப்புக்கட்டி விரதம் மேற்கொள்ளும் பொருட்டு மஞ்சள் தடவிய நூலில் மஞ்சள் மற்றும் வெற்றிலையைச் சுருட்டி வைத்துக் கட்டிய காப்பைக் கோவில் தர்மகர்த்தாவாலோ அல்லது கோவில் நிர்வாகத்தாராலோ அல்லது அந்தணராலோ பூசாரியின் வலது மணிக்கட்டில் கட்டப்படுகிறது. இவ் வட்டாரத்தில் பூசாரிக்குக் கட்டும் காப்புச் சடங்கு சிறப்பு மிக்கதாக மக்களால் கருதப்படவில்லை என்பதனைக் கள ஆய்வின் மூலம் அறிய முடிந்தது.

மருளாடிக்குக் காப்புக் கட்டுதல்: கிராம மக்கள் எந்தத் தெய்வத்திற்கு விழா எடுக்கிறார்களோ அத்தெய்வத்தைத் தன் மீது ஏற்றி ஆடுபவராக மக்களால் மதிக்கப்படுபவரே மருளாடி ஆவார். மருளாடிகளில் ஆண்மருளாடியும் உண்டு, பெண் மருளாடியும் உண்டு. இவரையே மக்கள் தெய்வமாகவும் கருதிச் செயல்படுகின்றனர். திருவிழாவின்போது தெய்வ அருளைத் தாங்கி வியக்கத்தக்க செயல்களைச் செய்பவரும் மருளாடியே ஆகும். இம்மருளாடிகள் அனைவரும் ஊர்த்தெருக்களில் காப்புக் கட்டிய நாளன்று அதிகாலையில் கோவில் கிணற்றுநீரில் குளித்து

ஈர ஆடையுடன் கோவிலுக்குள் வருகிறார்கள். இம்மருளாடிகளுக்குக் கோவில் பூசாரி தீபாராதனை காட்டிப் பூசை செய்து நெற்றியில் விபூதி பூசி மருளாடிகளின் வலது கையில் காப்பைக் கட்டிவிடுகிறார். இங்குக் காப்பாக மஞ்சள் தடவிய நூலில் மஞ்சளையும் வெற்றிலைச் சுருளையும் தனித்தனியே கட்டி வைத்துப் பயன்படுத்துகிறார்கள். காப்புக்கட்டிய பின்னர் மருளாடிகள் இருபாலாரும் கோவிலிலேயே தங்கவேண்டும் என்ற கட்டுப்பாட்டையும் விதிக்கிறார்கள்.

மக்களுக்குக் காப்புக் கட்டுதல்: நாட்டுப்புற மக்கள் தெய்வத்திடம் சில வேண்டுதல்களைச் செய்கின்றனர். அவ்வாறு தாங்கள் வேண்டிய வேண்டுதல்கள் நிறைவேறிவிட்டால் அச் செயல்களைத் தெய்வம்தான் நிறைவேற்றிக் கொடுத்துவிட்டது எனக் கருதி, தெய்வத்திற்கு நன்றி செலுத்தும் பொருட்டு மக்கள் தங்கள் உடலை வருத்திக் கொண்டு தெய்வத்திற்கு அக்கினிச் சட்டி எடுத்தல், ஆயிரங்கண் பானை எடுத்தல், முளைப்பாரி எடுத்தல், மாவிளக்கு எடுத்தல், பூக்குழி இறங்குதல், மொட்டை எடுத்தல், கவுறு குத்துதல், செலாக்குத்துதல் போன்ற பல்வேறு செயல்பாடுகளை மேற்கொள்கின்றனர். தங்களுடைய நேர்ச் சைகள் நல்லமுறையில் அமையவேண்டும் என்பதற்காகத் தெய்வத்திற்குத் திருவிழா நிர்ணயிக்கப்பட்ட நாளன்றே தங்களது வலது கை மணிக்கட்டில் பூசாரி மூலமாகக் காப்புக் கட்டி விரதத்தை மேற்கொள்கின்றனர்.

முடிவுரை: மக்களின் நம்பிக்கைகளே சடங்காக மாற்றம் பெறும் என்ற அடிப்படையில் இராசபாளையம் வட்டாரத்து மக்களின் நம்பிக்கை காப்புக் கட்டுச் சடங்காக மாறி வாழ்வின் பல்வேறு நிலைகளிலும் பரிணாமம் பெற்றுத் திகழ்கிறது எனலாம்.

சூழ்நிலை மொழியியல்

வை. சு. சு. கண்ணன்
அழகப்பா பல்கலைக்கழகக் கல்வியியல் கல்லூரி
காரைக்குடி – 3

அறிவியலின் சிறப்பு மொழி

தொன்மையுள் தோய்ந்து எண்ணினால் இது கலியுகம் நடைமுறையை நன்குணர்ந்தால் நமக்கிது மின்னணுயுகம். எட்டாத அறிவையும் எட்டிப் பிடிக்க எழுந்த அறிவியல் அணுகுமுறையில் துய்க்கும் காலமிது. தொலை தூரமெனும் எண்ணத்தைத் தொலைத்து அனைத்துலகச் செய்தியையும் நம்மகத்தே கொண்டு வந்தது தொலைக் காட்சி. பரந்துபட்ட உலகின் அறிவையெல்லாம் அறைக்குள் தன்னாட்சி செய்யும் வழிவகை செய்கிறது கணிப்பொறி. அறிவால் மானுடம் கண்ட வெற்றி. மானிடன் மாண்புற்றது தான் உணர்ந்ததை மற்றவர்க்கு எடுத்துரைத்ததால். அதற்குத் துணையானது மொழி அறிவின் அனைத்து நிலைச் சிறப்புக்கும் சிறப்புச் செய்தது மொழி. தேவையோடு சூழ்நிலை சேர்ந்ததால் விளைந்தது சேவை.

சூழ்நிலை மொழியியல்

மனித நடத்தை சூழ்நிலைக் காரணிகளால் கட்டுப்படுத்தப் படுகிறது. சில வகையான நடத்தைகள் சில குறிப்பிட்ட சூழ்நிலைகளிலேயே நடக்கின்றன. மொழி கற்றல் – கற்பித்தலின் பல்வேறு நிலைகளில் அக – புறச் சூழ்நிலை அமைப்புக்களின் தாக்கத்தைக் கண்டுபிடிப்பதில் ஆர்வம் கொள்வது இன்றியமையாததாகிறது. மொழி கற்றல், கற்பித்தலில் அன்றிருந்த ஊக்கமும் ஆக்கமும் இன்றில்லை என்று நாம் குறைகண்டால், அவ்வாறு உணரப்பட்ட சூழ்நிலைச் சீர்மை மேலும் சீர்கெடாதிருப்பதற்கு மொழி கற்றல் – கற்பித்தலில் சூழ்நிலை பற்றிய விழிப்புணர்வும் செயற்பாடும் இன்று நமக்கு வேண்டும். மொழி

கற்றல் – கற்பித்தல் எனும் மனித நடத்தையை அக – புறச் சூழ்நிலை அமைப்புக்களின் வழி படிப்பது சூழ்நிலை மொழியியலாகிறது. (Environmental Linguistics)

சூழ்நிலையியல்

தனி மனிதனைச் சூழ்ந்துள்ள அனைத்து நிலைகளும் சூழ் நிலைகளாகும். தனி மனித உருவாக்கக் காரணிகள் இயற்கைச் சூழ்நிலையாகும். தனி மனிதப் பண்பாட்டாக்கக் காரணிகள் செயற்கைச் சூழ்நிலையாகும். பெற்றோர், மரபணு, மரபுத் தீர்மானம், கரு உருவாதல், கருவுயிர்த்தல் என்பன தனிமனித உருவாக்கக் காரணிகள். பெற்றோர், சுற்றம், நட்பு, கல்விச் சூழல், சமூக மாறுதலுக்குக் காரணமான பிற நிறுவனங்களும் தனிமனிதப் பண்பாட்டாக்கக் காரணிகள். இத்தகு சூழ்நிலைகள் மனிதனிடம் மொழி ஆக்கம், வளர்ச்சிக்குக் காரணமாதலைச் சுட்டிக் காட்டுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

மரபும் சூழ்நிலையும்

மனித வாழ்வின் அகமும் புறமுமாக மரபும் சூழ்நிலையும் இருந்து அவனது வளர்ச்சி மற்றும் நடத்தைகளைத் தீர்மானிக் கின்றன என்பது அறிவியல் உண்மை. மொழி மனிதனின் பிறப்புக்குப் பின்னெழுந்த தேவை என்றாலும் அதனைக் கற்க கற்பிக்க ஏதுவான நுண்ணறிவு மரபில் அமைவது. ஏற்புத் திறனுக்கு (நுண்ணறிவில்) ஏற்பவே மொழி கற்றல்—கற்பித்தல் சிறப்புறுகிறது. எனவே மரபில் அமைகின்ற அத்திறமும் பிறப்புக்கு முன் அமையும் சூழ்நிலையால் ஏற்படுகிறது என்பது தெளிவு. மொழியின் தோற்றத்திற்கும் தேற்றத்திற்கும் சூழ்நிலை வித்தாகிறது.

உள்ளுறை ஆற்றல்

தாய் தந்தையாதல் எனும் சூழ்நிலை மரபு பரிமாற்றத்திற்கு வழிகோலுகிறது. மரபணு தீர்மானிக்கும் அறிவுத்திறன் போன்ற அனைத்து உடல் - உளத் திறன்களுக்கும் தாயின் கருப்பையில் ஏற்ற சூழ்நிலைத் தேவையை உணர்த்துகிறது. கரு உருவாகும் காலத்து தாயின் உடல் - உள நலம் பேணல் எனும் சூழ்நிலை தனிமனிதன் கருவிலே திருவாவதற்குக் காரணமாகிறது. மொழியைக் கற்றல் எனும் தேவை எழும்முன் தனிமனிதன் அதற்குரிய ஏற்புத் திறனுடைய உள்ளுறை ஆற்றலை வளர்த்துக் கொள்ள சூழ்நிலை பெருந்துணையாகிறது.

பச்சைக் களிமண் பல்வேறு தாக்கங்களுக்குப் பிறகே பாவையாக ஆக்கம் பெறுகிறது. அதுபோல் பிறவியெடுத்த ஆளுமை சிறக்காத மனிதன் பல்வேறு சூழ்நிலை தாக்கங்களுக்குப் பிறகே நிறை ஆளுமையுடைய மனிதனாகிறான். தனிமனிதனிடம் மொழி வளர்ச்சியும் இத்தன்மைத்தே.

குடும்பச் சூழல்

இல்லத்திலிருந்து தொடங்குகிறது மொழியறிவு. தாய் தந்தையின் நல்லறிவு, நல்லொழுக்கம் குழந்தையிடம் (தனி மனிதனிடம்) மொழிவளர்ச்சி பெற அடித்தளம் அமைக்கிறது. பெற்றோர் குழந்தையிடம் பேசிப்பழகுதல் பேச்சுப்பயிற்சி கொடுத்தல், எழுதப்பழக்குதல், சொற்களஞ்சியம் பெருக வழிவகை செய்தல் போன்றவை பெற்றோர் குழந்தையின் மொழி வளர்ச்சிக்கு ஏற்படுத்தும் சூழ்நிலைகளாகும்.

சமூகச் சூழல்

சுற்றமும் நட்பும் சமூகமாதலை விரிவாக்குவதோடு சமூக இனமொழிகளின் தோற்றத்திற்கும் அவற்றிற்கே உரிய தனித் தன்மையான பண்பாட்டுக் கூறுகளை மொழி வழி நிலை நிறுத்தப் பயன்படுகின்றன. ''மொழி சமூக அமைப்பில் உருவாவது; சமயம், சட்டம் போலவே மொழி ஒரு சமுதாய ஆக்கம்'' என்கிறார், வில்லியம் விட்னே. கிளை மொழிகள் பின்னர் மூலமொழிக் கூறுகளை இனம் காட்டத் துணை செய்கின்றன. வட்டார வழக்குகள் பெரு வழக்கொழிந்த சொற்களையும் தனிச் சிறப்பான பழக்க வழக்கங்களையும் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. பின்னாளில் அம்மொழி பேசுவோன் இவற்றை உணர்ந்து மொழியின் சிறப்பைப் போற்ற வழிவகுக்கிறது.

நிலவியல் சூழல்

நிலத்தியல்பு மனித வாழ்க்கை முறையை மாற்றுகின்றதென்றால் மனிதன் பேசும் மொழியின் பேச்சு முறையையும் மாற்றுகின்றதெனலாம். மலைவாழ் மக்களும் சமவெளி மக்களும் வல்லொலி மிக்கு ஒலிப்பதும்; இடைநிலத்தாரும் நெய்தல் நிலத்தாரும் மெல்லொலி மிக்கு ஒலிப்பதும் ஆன வேறுபாடு நிலத்தியல்பால் மொழி பெறும் மாற்றம். நம் மொழியில் மலர் மலர்தல் பற்றி பல சொல்லாட்சியும், எஸ்கிமோக்களிடம் பனி

பற்றிய பல சொல்லாட்சியும் நிலவியல் தாக்கத்தால் மொழி கண்ட சொல்லாட்சி.

பருவச் சூழல்

பல்வேறு பருவ காலத்திலும் அவற்றிற்கே உரிய சீரான காலநிலை நம் நிலத்திலிருப்பதால் 'வணக்கம்' கூறுதல் நமக்கு என்றும் ஒன்றே. ஆனால் மேலை நாட்டவரின் காலநிலை எந்த பருவத்திலும் காலை இருந்ததுபோல் மாலை இருப்பதில்லை என்று உணர்ந்ததால்தானே 'கால நல்வணக்கமும்' 'மாலை நல்வணக்கமும்' அவர்களிடம் நிலவுகிறது. நாள்தோறும் பருவ நிலைச் செய்தியறியாது அவர்களது புறவாழ்க்கைப் பணிகள் இல்லை என்ற பண்பாட்டுச் செய்தியும் இங்கு நினைவுகூர்தல் நலம்.

பண்பாட்டுச் சூழல்

மொழி வழக்காறு இடத்திற்கு இடமும் இனத்திற்கு இனமும் வேறுபடுகிறது. ஒவ்வொரு இனத்தவரும் ஒவ்வொருவகை சமூகப் பண்பாட்டுடன் இணைந்திருக்கின்றனர். அது அவர்களது மொழி வளர்ச்சியில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகிறது. தமிழ்நாட்டில் குமரி மாவட்டத்தார், கோவை மாவட்டத்தார் என அந்நில மக்கள் தம் பண்பாட்டின் நிலைக்கேற்ப சொல்லாக்கம், சொல் வழக்காறு கொண்டுள்ளனர். அந்தணர், செட்டியார் என இனத்தவர் தமக்கெனத் தமிழ் வழக்காறு கொண்டுள்ளதும் எடுத்துக்காட்டு. ஒவ்வொருவரும் சமூக இயல்புக்கு ஏற்றபடியே இதனைக் கற்றுக் கொள்ளும் கடப்பாடுடையவர் ஆகின்றனர்.

கல்விச் சூழல்

மனிதனின் உள்ளுறை ஆற்றலை வெளிக்கொணர்ந்து முழு ஆளுமையுடையவனாக ஆக்குவது கல்வி கல்விச் சூழலமைப்பு, கற்றல்–கற்பித்தல் முறை, கல்விப் பயன் ஆகியவற்றின் தாக்கம் தனி மனிதனிடம் மாற்றத்தையும் மலர்ச்சியையும் ஏற்படுத்து கின்றன. மொழியின் உயர்வும் தாழ்வும்அதற்குள்ள சிந்தனை யாளர்களைப் பொறுத்தது. மொழியைப் பொறுத்ததன்று.

தொழிற் சூழல்

கற்ற கல்வியால் பெற்ற தொழில் தனிமனிதனிடம் மொழி வளர்ச்சி மொழி வழக்காற்றினை உறுதிப்படுத்துகிறது. செய்யும் தொழிலில் எஞ்சிய ஆயுட்காலம் செலவாவதால் பெரும் பயன்

பாட்டிற்குரிய தொழில் முறை மொழி வழக்காற்றை மனிதனிடம் நிலைப்படுத்துகிறது. மீனவர்களின் பணி அவர்களின் மொழி வழக்காற்றில் தொழில் முறைச் சொற்கள் உருவாக்கம் பெறுவதும் பெருவழக்காவதும் காணலாம். வேளாண் பெருமக்களிடம் வேளாண்மை குறித்த சொல்லாட்சி மிகுந்திருப்பதும் உணரலாம்.

விழுமின்! எழுமின்!

இன்றைய சூழ்நிலைச் சீர்கேடு பற்றிய அறிவுறுத்தல் மக்கள் தொடர்புச் சாதனங்கள் வழி பன்முறை நம்மிடம் எடுத்துரைக்கப்படுகிறது. உணராதுபோனால், வாழ்க்கை முறையை மாற்றாது போனால் நாம் அழிவை நோக்கி மிக வேகமாக முன்னேறுகிறோம் என்பதுதானே பொருள். மனிதன் உருவாக்கிய மொழியின் சூழ்நிலை பற்றிய விழிப்புணர்வும் மொழிச் சூழ்நிலைச் சீர்கேடு பற்றிய எச்சரிக்கையும் பெறாது போனால் மொழியின் அழிவிற்கு நாமே காரணமாவோம். கேடு நீக்கி மொழி ஆக்கம் பெற அறிதல் மட்டுமின்றி உணர்வும் செயற்பாடும் இன்றைய சூழலில் இன்றியமையாதது.

நாட்டிய நாடகங்கள்

பு. சி. கணேசன்
அய்யநாடார் சானகியம்மாள் கல்லூரி
சிவகாசி

முன்னுரை

இன்றைய நிலையில் நாட்டியம், நாடகம் ஆகிய இரு கலைகளும் வெவ்வேறாகக் கருதப்படுகின்றன. அமைப்பு, கருத்தமைவு ஆகிய நிலைகளில் இரண்டும் வேறுபடுகின்றன. நாட்டியமும் நாடகமும் இணைந்த நாட்டிய நாடகங்கள் என்னும் கலை, பழைய மரபினை உடையதாகும். இன்று சில நாட்டிய நாடகங்கள் நடிக்கப்பெறினும் பெருஞ் செல்வாக்கு உடையனவாகத் திகழவில்லை.

நாட்டியம்

ஆடும் கலையை நாட்டியம் என்பர். இந்திய நாட்டிய மரபு ஆன்மீக மதிப்பும், தத்துவக் கருத்தும் உடையதாகும். கிரேக்க நாட்டிய மரபும் ஆன்மீகத்தில் தோன்றியதாகக் குறிப்பிடுவர். "இறைவரான நடராஜர் நாட்டியத் தலைவர் என்றும், அவரிடமிருந்து நாட்டியக் கலை தோன்றியதென்றும் தென் இந்தியர் கருதினர். மக்களின் நாட்டியத்தையும் இறைவருடைய பஞ்சகிருத்திய பிரபஞ்ச நாடகத்தையும் ஒன்றுபடுத்திய காரணத்தால் இந்திய நாட்டியத்திற்கு வேறெந்த நாட்டின் நாட்டியத்திற்கு இல்லாதவாறு உயர்ந்த ஆன்மீக மதிப்பும் தத்துவக் கருத்தும் அமைந்தன."[1] இன்றைக்கும் பெரும்பான்மை நாட்டியப் பாடு பொருள் ஆன்மீகத்தத்துவ மதிப்புடையனவாக அமைந்திருப்பது உள்ளுதற்குரியது. கி.மு. ஐந்தாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த பாரத முனிவரின் 'நாட்டிய சாஸ்திரம்' என்னும் சமஸ்கிருத மொழி நூல் நாட்டியம் பற்றிய மிகப் பழமையான நூல் எனக் கொள்ளலாம். இக்கருத்தோடு "நாடகத்தமிழ்

நூலாகிய பரதம், அகத்தியம் முதலாகிய தொல் நூல்களும் இறந்தன''[2] என்ற கருத்தும் ஒப்புநோக்கற்குரியது.

நாட்டியம், நாடகம், கூத்து

பாடலுக்கு ஏற்பக் கதையின்றி ஆடும் கலையை நாட்டியம் அல்லது ஆடற்கலை என்று குறிப்பிடலாம். ''தனிப்பாடல்களுக்கு அபிநயம் பிடித்து ஆடுவதை நாட்டியம் என்றும், ஏதேனும் ஒரு கதையைத்தழுவி வேடம் புனைந்து ஆடுவதை நாடகம் என்றும் சொல்லியிருக்கிறார்கள். இரண்டிற்குரிய பொதுப்பெயர் 'கூத்து' என்றே வழங்கப்பட்டு வந்திருக்கிறது''[3] என்ற கூற்று நாட்டிய வளர்ச்சியை உணர்த்தும்.

''ஆடல் கூத்தினொடு அபிநயம் தெரிவோர்
நாடகக் காப்பிய நன்னூல் நுனிப்போர்''[4]

என்ற மணிமேகலை அடிகள் ஆடல், கூத்து, அபிநயம் என்ற நடிப்பு ஆகிய மூன்றும் சேர்ந்தே நாடகம் உருவாவதைக் காட்டுகின்றன. தெய்வங்கள் அவுணருடன் போர் செய்து வெற்றி பெற்று, மகிழ்ச்சியில் ஆடிய ஆடல்கள் என இளங்கோவடிகள் பதினொருவகை ஆடல்களைக் குறிக்கிறார். இப்பதினொரு வகைகளில் எட்டு வகைகள் ஆண்களுக்குரியவை என்பது குறிப்பிடத் தகுந்ததாகும். பதினொரு ஆடலுள் பேடியாடல் என்பது, காமன் தன் மகன் அநிருத்தனைச் சிறைமீட்பதற்காக வருணனுடைய சோ என்னும் நகரத்தில் பேடியுருவங்கொண்டு ஆடிய ஆடலாகும். நடனம், நடம், நாடகம் அனைத்தையும் உள்ளடக்கியதாகக் கூத்தைக் கருதலாம். ஒப்பனையோடு ஆடப் பட்ட ஆடல்கள் கூத்துகளாகி நாட்டிய நாடகங்களாயின எனக் கொள்ளலாம்.

நாட்டிய நாடகங்கள்

பிறர்போலக் கோலந்தாங்கி ஒப்பனையோடு ஆடிய கூத்து வடிவங்களே நாட்டிய நாடகங்கள் எனப் பெயர்பெற்றன. ''சாகித்யம், இசை, நடிப்பு, நாட்டியம் நான்கும் ஒருங்கே இணைந்து சுவைபயக்கும். நாட்டிய + நாடகம்: நாட்டியநாடகம். நாடகத்தோடு நாட்டியமும் பிணையும்., அடித்தளம் நாட்டியம்., அதன்மேல் நாடகம்''[5] என்ற கருத்தும் ஆய்விற்குரியது. எட்டாவது நூற்றாண்டில் நடன நாடகக் குழுக்கள் இருந்தன என்பதைக், 'கோயில்கூத்து நிகழ்த்தும் குழுக்கள்'[6] பற்றிய பெருங்கதைக் குறிப்பால் அறியலாம். சோழர் காலத்தில்

நாட்டியம், நடனம், நாடகம் ஆகியவை சிறப்புற்றிருந்தன என்பதைக் கல்வெட்டுச் சான்றுகளினின்று அறியலாம். சிற்றிலக்கியக் காலத்தில் பள்ளு, குறவஞ்சி போன்றவை நாட்டிய நாடக மதிப்பைப் பெற்றன. அடுத்த காலநிலையில் கீர்த்தனை நாடகங்கள், தெருக்கூத்து, கும்மி போன்ற நாடோடி வகைகளில் நாட்டிய நாடகக்கூறுகள் அமைந்திருந்தன.

பிற்கால வளர்ச்சிக் கூறுகள்

சமணர் ஆதிக்கம் மிகுந்த களப்பிரர் காலத்தில் 'கலை வெறுப்பு உணர்ச்சி' பரப்பப்பட்டது.

"... ... ...
... ... நாடகம்
சேர்ந்தாற் படைபழி தீச்சொல்லே சாக்காடே
தீர்ந்தாற்போல் தீரா வரும்"[7]

எனச் சாக்காடு விளைவிப்பனவாக ஆடல், பாடல், நாடகம் ஆகியன கருதப்பட்டன. பல்லவர்காலக் கலைவளர்ச்சியில் சிற்பங்கள், ஓவியங்கள் போன்ற பிறகலை வெளிப்பாடுகளில்கூட நாட்டியம், நாடகப்பாங்கு ஆகியன சிறப்புப்பெற்றன. பல்லவர், சோழர் காலத்து நடிக்கப்பெற்ற நாட்டிய நாடகங்கள் எழுத்து வடிவில் நமக்குக் கிடைக்காமைக்குப் பரந்துபட்ட நுணுக்கமான கூறுகளை உடைய இவ்விலக்கியங்களை ஏட்டில் எழுதமுடியாத நிலையையே காரணமாகக் கொள்ளலாம். அந்நியர் ஆளுகையில், குறிப்பாக இசுலாமியர் படையெடுப்புத் தொடங்கிய காலம் முதல் இந்நாட்டிய நாடகக் கூறுகள் நாடோடி இலக்கியத் தகுதியைப் பெற்றன. அந்நியர் ஆதிக்கப் பாதிப்பை மிகுதியும் பெறாத கிராமங்களும், கிராமியச் சூழ்நிலையும் தெருக்கூத்தாக நாட்டிய நாடகங்களைக் கொண்டன. நாட்டிய நாடகம், தெருக்கூத்து ஆகிய இரண்டிலும் 'புராண மதிப்பு' பெரும்பங்கு பெறுவதே நல்ல சான்றாம்.

இக்கால நாட்டிய நாடகங்கள்

தெலுங்கு, கன்னடத்தில் புகழ்பெற்ற 'யட்சகானம்' என்ற நாடோடி நடன நாடக வகையில், தமிழ் மொழியிலும் சில நாட்டிய நாடகங்கள் இயற்றப்பட்டன. "தசாவதானம் இலக்கணப்புலி பேறை செகந்நாத பிள்ளை இயற்றிய 'சுரகுரு' என்ற நாட்டிய நாடகம் ஏறத்தாழ 170 ஆண்டுகளுக்கு முன் இயற்றப்பட்டதெனத் தெரிகிறது"[8] கொடுமுடியிலிருந்து

பதினான்கு கல் தொலைவில் உள்ள சிவகிரியில் எழுந்தருளியுள்ள வேலாயுதசாமி என்ற முருகன் மீது 'மோகினி விலாசம்' என்ற நாட்டிய நாடகம் பொன்காணிப் புலவர் மகன் வடிவேல் புலவரால் இயற்றப்பட்டுள்ளது. வள்ளி திருமணக் கதையை 'வல்லி பாரதம்' என்று புலவர் கடிகை நமச்சிவாயர் 1880–ஆம் ஆண்டு நாட்டிய நாடகமாகப் படைத்துள்ளார். கலாஷேத்ராவை உருவாக்கிய ருக்மணி அருண்டேல் குற்றாலக் குறவஞ்சி, கண்ணப்பர் குறவஞ்சி, கிருஷ்ணமாரி குறவஞ்சி, தமயந்தி சுயம்பரம், மீனாட்சி பரிணயம் முதலிய நாட்டிய நாடகங்களை மேடையேற்றியுள்ளார். வழுவூர் பி. இராமையா பிள்ளை, என். தண்டபாணி பிள்ளை, பத்மா சுப்பிரமணியம், நடராஜ் சகுந்தலா, பத்மினி ராகினி குழுவினர் நாட்டிய நாடக வளர்ச்சி யில் பெரும்பங்கு உடையோராவர். அமரர் சந்திரகாந்தா ஜே.ஜே. சாசா, அ. மல்லிகை, ஜெயப்பிரியா, ராஜசுலோசனா, செல்வி ஜெயலலிதா போன்றோர் சிறந்த நாட்டிய நாடகங் களைப் பலமுறை மேடையேற்றியுள்ளனர். தமிழ் மொழியில் 33 நாட்டிய நாடகங்களைப் பு. ரா. சுப்பிரமணியம் படைத் துள்ளார்.

நாட்டிய நாடகப் பொருள்

பெரும்பான்மை நாட்டிய நாடகங்கள், புராண, இதிகாசக் கதைகளின் அடிப்படையில் எழுந்தவையாகும். பழைமை போற்றும் பாங்கு, நாட்டிய நாடக மரபில் மூலப்படிம உணர்வு ஆகியன நாட்டிய நாடகங்களின் சிறப்பியல்புகளாகும். நாட்டியக் கலைஞர்களே நாட்டிய நாடகங்களை நிகழ்த்தவியலும். பரதம், மோகினியாட்டம், குறவஞ்சி நடனம் போன்ற பலவகை நடனக் கூறுகள் நாட்டிய நாடகங்களில் இடம்பெறும் தகைமை உடையன. பழைமை உணர்வே நாட்டிய நாடகங்களின் உயிர் நாடி எனலாம்.

முடிவுரை

ஆடலும் பாடலும் கூத்தாகிப் பின் அக்கூத்து வளர்ச்சி நிலையில் கதைக் கூறுகளைப் பெற்றது. இந்தியப் பண்பாட்டின் பொதுமைக்கூறுகளான புராண, இதிகாசக் கருத்துகள் நாட்டியங்களில் பெற்ற தாக்கத்தை நாட்டிய நாடகங்கள் ஏற்றுக்கொண்டன. கூத்தின் வளர்ச்சியும், நாட்டியத்தின் பண்பாட்டமைவும் நாட்டிய நாடகங்களாக உருப்பெற்றன.

குறிப்புகள்

1. பெ. தூரன் (தொ.ஆ), கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி VI, ப. 334.

2. சிலப்பதிகாரம், அரங்கேற்றுகாதை, அடியார்க்கு நல்லார் உரை, ப. 158, 159.

3. தி.க. சண்முகம், நாடகக்கலை, ப. 20

4. மணிமேகலை, சிறைக்கோட்டம் அறக்கோட்டம் ஆக்கிய காதை, அடிகள் 79. 80.

5. மது. ச. விமலானந்தம், தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக் களஞ்சியம், தொகுதி I, ப. 1153.

6. பெருங்கதை, உஞ்சைக்காண்டம், சாங்கியத்தாயுரை, அடி 39

7. ஏலாதி, பாடல் 25

8. பொதிகை ஆய்வு மலர், பி. தெட்சிணாமூர்த்தி & பெரு. தியாகராசன் (பதி), ப. 79
(தமிழில் நாட்டிய நாடகங்கள், புத்தனேரி
ரா. சுப்பிரமணியம்)

திரிகடுகம் காட்டும் இல்லறச் சிறப்புகள்

என். கந்தம்மாள்
ஏ. பி சி. மகாலட்சுமி கல்லூரி
தூத்துக்குடி

முன்னுரை

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் ஒன்று திரிகடுகம். சுக்கு, மிளகு, திப்பிலி என்ற மூன்றின் மருந்துக் கலவைக்குத் திரிகடுகம் என்று பெயர். இம் மருந்துக் கலவை உடல் வியாதியைத் தீர்ப்பது போல திரிகடுகத்தில் ஒவ்வொரு பாடலிலும் கூறப்படும் மூன்று கருத்துகள் மக்களின் மனநோயைத் தீர்க்கிறது. இந் நூலைப் படைத்தவர் சங்கப் புலவர் நல்லாதனார்.

இல்லறம்

உலகில் சிறந்த அறமாகப் போற்றப்படுவது இல்லறமாகும். இல்லறம் நல்லறமாக மனைவிக்குரிய கடமைகளையும் கணவனுக் குரிய கடமைகளையும் திரிகடுகம் நூறு பாடல்களிலே முப்பத் தைந்து இடங்களிலே கூறுகிறது. இந்நூலின் வழி நடந்தால் இல்லறப் பிணக்குகள் ஒருபோதும் ஏற்படாது எனலாம்.

பெண்ணின் ஒழுகலாறுகள்

"தெய்வம் தொழாஅள் கொழுநற் தொழுதெழுவாள்
பெய்யெனப் பெய்யும் மழை" (55)

என்றார் வள்ளுவர். நல்லாதனாரும் பெண், கணவனின் குறிப்பறிந்து ஒழுக வேண்டும் என்கிறார். அப்பெண் பெய்யெனக் கூறின் மழை பெய்யும் என்பார்.

"கொண்டான் குறிப்பறிவாள் பெண்டாட்டி
... ... பெய்எனப் பெய்யும் மழை" (96)

என்று எடுத்துரைக்கிறார்.

மேலும் கணவன் குறிப்பறிந்து மனைவி ஒழுகுவதே மாதம் மும்மாரி பெய்விக்கும் வித்து என்றும் கூறுகிறார்.

"பெண்பால் கொழுநன் வழிச் செலவும்
... ... மாரிக்கு வித்து" (98)

என்ற வரிகளில் உரைக்கிறார்.

கற்பு

"கற்பெனப்படுவது சொற்றிறம்பாமை" என்பார் ஒளவையார்

பெண்ணின் பெருந்தக்கயாவுள கற்பென்னும்
திண்மை உண்டாகப் பெறின்" (54)

என்றார் வள்ளுவரும். நல்லாதனாரும் பெண்கள் அருந்ததி போல கற்புடையவளாகத் திகழ வேண்டும் என்றும், அவள் கணவனுக்குத் திரிகடுகம் போன்று மருந்தாகி உள்ளத்தின் நோயை யெல்லாம் தீர்ப்பாள் என்கிறார்.

"அருந்ததிக் கற்பினாள் தோளும்" (1)

என்று முதல் பாடலின் முதல் வரியிலேயே உணர்த்துகிறார். இக்கற்புடைய பெண்ணின் தோள் இல்வாழ்வானொருவனுக்குத் துன்பம் அகற்றி இன்பம் விளைவிக்கும் என்கிறார். மேலும் மாசில்லாத ஓர் பொருந்திய கற்புடையவளை மனைவியாகப் பெற்றவனே சாவா உடம்பு எய்தினான் என்கிறார்.

"பெண்ணினுட் கற்புடையாட் பெற்றானும்
.. ... சாவா உடம்பெய்தினார்" (16)

விருந்து

"இருந்தோம்பி இல்வாழ்வதெல்லாம் விருந்தோம்பி
வேளாண்மை செய்தற் பொருட்டு" (81)

என்ற குறளில் வள்ளுவர் இல்லறத்தில் வாழ்வதே விருந்தினரைப் பாதுகாக்கத்தான் என்பார். நல்லாதனாரும் விருந்தினர் பசித்திருக்கும் போது தான் உண்ணக் கூடாது என்பதனை

"வேளாளன் என்பான் விருந்திருக்க உண்ணாதான்"

என்பார். மேலும் பெண்ணுக்குரிய கடமைகளில் ஒன்றாக விருந்தோம்பலைக் குறிப்பிடுகிறார். விருந்தினரை ஓம்புவதில் கூட இருந்து துணை புரிவதில் நட்டாளாகவும், நாடோறும் இல்லறம் போற்றுதலில் பெற்ற தாயாகவும் தான் புகுந்த பழங்குடி வாழையடி வாழையாகத் தழைத் தோங்கச் செய்யுமாறு

மக்களைப் பெறுவதில் மனையாளாகவும் விளங்குதலே கற்புடைய பெண்ணுக்குக் கடன் என்று வலியுறுத்துகிறார்.

உடல் வலிமை

பெண்கள் பூப்பெய்திச் சில ஆண்டுகள் கழிந்த பின்னரே திருமணம் முடித்தல் நன்று. ஏனெனில் அப்படிச் செய்தால் தான் அவர்களுடைய மெல்லிய உடம்பு வலுவடைந்து இல்லற வாழ்க்கைக்கு ஏற்றதாகும். இதனை ஆசிரியர்

''திருந்திய மெய்ந்நிறைந்து நீடிருந்த கன்னியும் (69)

என்பார்

பெண்கள் கடிய வேண்டிய குணங்கள்

பெண்ணின் நல்லொழுக்கத்தினால் ஏற்படும் நன்மைகளை எடுத்துரைத்தார். அதுபோல் அவள் கடிய வேண்டிய தீய பண்புகளையும் உரைக்கிறார். தீய பண்பினால் ஏற்படும் விளைவுகளையும் கூறுகிறார். பெண்களுக்குப் பெரும்புணையாக இருந்து காப்பது கற்பு. பிறர்மேல் விருப்புற்று அதனைக் கை விடுவது அவர்களுக்குப் பெருங்கேடு விளைவிக்கும் பகையாகும் என்பார்.

மேலும் தான் வாழ்கின்ற வீட்டின் செல்வத்தை அழிக்கும் மனைவியால் எப்பயனும் இல்லை என்கிறார்.

''...... பொய்தள்ளி
அம்மனை தேய்க்கும் மனையாளும்'' (49)

என்பார். கணவனின் சொல்லைக் கடந்து நடக்கும் மனைவி மழையைக் குறைக்கும் கோலாகும் என்று கூறுகிறார்.

''இல்லிருந்து எல்லை கடப்பாளும்'' (50)

என்ற பாடல் உணர்த்துகிறது.

ஆண் மகனின் ஒழுகலாறுகள்

பெண்களுக்கென்று சில ஒழுக்கங்களைக் கூறியிருப்பது போலவே ஆண்களுக்கும் சில ஒழுக்கங்களைக் கூறியிருக்கிறார். அவற்றைக் கடைப்பிடித்து ஒழுக வேண்டிய அவசியத்தை ஆசிரியர் பல பாடல்களில் வலியுறுத்துகிறார்.

தம்மிடத்து அன்பு கொண்டு நிற்கும் மனைவியரைச் சிலர் கோல் கொண்டு புடைத்துத் துன்புறுத்துகிறார்கள். அது ஆண் பால் உள்ள அறியாமையையே காட்டுகின்றது என்கிறார். மேலும் தன் மனைவியரோடு ஒத்து ஒழுகுவதே பேரறிவு என்பார். அதே நேரம் பெண்ணுக்கு அடிமையாகவும் வாழக்கூடாது என்கிறார். ஆளுமைத் தன்மை உடையவனே ஆண் மகன். அதை விடுத்துச் சிலர் தம் மனைவியரைக் கண்டு நடுங்கி எருதுபோல் வாழ்கின்றனர். அத்தகைய ஆடவரை

"இல்லஞ்சி வாழும் எருது" (79)

என்கிறார்.

சிலர் தன் மனைவி வேறு ஒருவனுடன் தொடர்பு கொண்டிருந்தாலும் அதை அறியாது தன் மீது அன்பு கொண்டொழுவதாகக் கருதி வாழ்கின்றனர். அத்தகையோர் வாழ்வு குன்றி அழிவர் என்கிறார்.

பிறன் மனை நயவாமை

பெண் கற்புடையவளாக இருப்பது போல் ஆணும் ஒழுக்க முடையவனாக இருக்க வேண்டும். அதிலும் குறிப்பாகப் பிறன் மனைவியை விரும்புதல் கூடாது. பிறன் மனை நோக்குபவன் விரைவில் கெடுவான் என்கிறார்

"...... எல்லிற்
பிறன்கடைநின்றொழுகுவான்" (19)

அழிவான் என்பார் நல்லாதனார்.

மேலும் தமக்கு உரிமையில்லாத பெண்களைச் சிலர் விரும்புகின்றார்கள். அத்தகையவர் அறிவு கெட்ட முழு முண்டங்கள் என்றும் கூறுகிறார்.

"உரிமையில் பெண்டிரைக் காமுற்று வாழ்தல்
முழுமக்கள் காதலவை" (9)

என்கிறார்.

முடிவுரை

மனைவி, கணவனின் குறிப்பறிந்து நடத்தல் வேண்டும். அப்பெண்ணே மும்மாரி பெய்யும் மழைக்கு வித்தாவாள். பெண்கள் கற்புடையவர்களாகத் திகழ வேண்டும். ஆண்மகன் தன் மனைவியைத் துன்புறுத்தக் கூடாது. ஆண்மகனும் கற்புடையவனாக இருத்தல் வேண்டும். பிற மகளிரை நோக்கக் கூடாது. இதன்படி கணவனும் மனைவியும் வாழ்ந்தால் வாழ்க்கைச் சகடம் சிறக்கும் என்பது பெறப்படுகின்றது.

விடுதலை வேட்கைப் படைப்பு (அகிலன் சிறுகதைகள்)

அர. கமலதியாகராசன்
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர் - 613 005

இந்திய விடுதலைப் போராட்டம், நாட்டுரிமைக்கு மட்டுமின்றி மொழி உரிமைக்கும் அடிப்படையாக அமைந்தது. 1920 ஆம் ஆண்டு ஒத்துழையாமை இயக்கம் தொடங்கிய காலம் முதல் இந்திய மொழிகளில் குறிப்பாகத் தமிழில் தோன்றிய பல்வேறு படைப்புகளிலும் கலைகளிலும் விடுதலை உணர்வு மேலோங்கி நின்றது. இப்படைப்புகள் மக்களிடையே விடுதலை வேட்கையைத் தோற்றுவித்து நாட்டுரிமைக்கு அவர்கள் போராட வேண்டிய உத்தியை நேரிடையாகவோ மறைமுகமாகவோ புலப்படுத்தின. எனவே விடுதலை உணர்வு மிகுந்த சிறுகதைகள், கட்டுரைகள், கவிதைகள், புதினங்கள் போன்ற வெளிப்பாடுகள் பெரும் செல்வாக்கைப் பெற முனைந்தன. அவ்வகையில் அகிலனின் சிறுகதைகள் இக்கட்டுரையில் ஆயப்படுகின்றன.

அகிலன் சிறுகதைகள் பெரும்பாலும் நாட்டு விடுதலையை மையமாகக் கொண்டே அமைந்துள்ளன. அவர் படைக்கும் பாத்திரங்கள் அனைத்துமே தாம் கருதியதைத் தெளிவுடனும், பொருட்செறிவு உள்ளடக்கத்துடனும் கூறுவதைக் காணலாம். "சிறுகதையில் பாத்திரங்கள் வளர்க்கப்படுவதில்லை; வார்க்கப்படுகின்றன" என்பதற்கேற்ப அகிலனின் பாத்திரப்படைப்பு ஒவ்வொன்றும் சிறந்த குறிக்கோளைக் கொண்டு செயல்படுவதைக் காணவியலும்.

அகிலனின் 'வேலியும் பயிரும்' சிறுகதைத் தொகுப்பில் இடம் பெறும் 'தந்தையும் மகனும்' என்னும் சிறுகதையின் நாயகர் கனகசபை ஒரு தியாகியாகக் காட்டப்படுகிறார். இவருடைய தியாக வாழ்வின் அடிப்படையாக விளங்கியோரைக் குறிப்பிடும்

ஆசிரியர் அகிலன், ''பாரதி, திரு.வி.க., தாகூர், விவேகானந்தர், காந்தி போன்றவர்கள் எல்லாம் அவனையறியாமலேயே அவனை மனிதனாக்க முயன்று வந்தார்கள், உள்ளத்துக்கு ஒளி கொடுக்க முனைந்தார்கள்'' எனக் காட்டுகிறார்.

இச்சிறுகதை, அகிலன் கொண்ட நாட்டுப்பற்று, படிப்போரின் உள்ளத்திலும் பதிய வேண்டும் என்னும் உயரிய நோக்கிலேயே அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. நாட்டுப்பற்றுணர்வை மனத்தில் பதிக்க அகிலன் தம் சிறுகதைகளின் வழி மேற்கொண்ட முயற்சி போற்றுதற்குரியதாகும். ''சிறுகதை ஒரு குறிப்பிட்ட மனோநிலையை அல்லது உணர்வுநிலையைக் காட்டுவதாக அமைதல் அவசியம். இந்த மனோநிலையை வார்த்தைகளால் சுட்டிக்காட்டாது கதையினை வாசிக்கும் வாசகனின் மனதில் அவனை அறியாது அவ்வுணர்வு நிலை தோன்றும்படி செய்ய முடியுமானால் அவ்வாறான சிறுகதை ஒரு தலைச் சிறந்த சிறு கதையாக அமையும்'' என்பதற்கேற்ப அகிலன் படிப்போருடைய உள்ளத்தில் குறிக்கோளைவிதைத்தார் எனலாம்.

அகிலனின் 'வழி பிறந்தது' சிறுகதைத் தொகுப்பில் உள்ள 'பூச்சாண்டி' என்னும் சிறுகதை மறைமுகமாக நாட்டுப்பற்றைச் சுட்டுகிறது ''அவனுக்குச் சிவப்பு நிறமென்றால் பிடிக்காது, ஏன் பிடிக்காதென்று அவனுக்கே தெரியாது. ஒருவேளை தன்னை வெள்ளைக்காரனின் தத்துப்பிள்ளை என்று நினைத்துக் கொண்டதால் வந்த கோளாறாயிருக்கலாம். வெள்ளைத் தோலுக்குத்தான் சிவப்பு நிறமென்றால் கிலி ஆயிற்றே'' என அகிலன் குறிப்பிடும் காட்சி, பொருள் பொதிந்து காணப்படுகிறது. வெள்ளைக்காரர்களுக்குச் சிவப்பு நிறம் பிடிக்காதென்பது, அடக்கியாளும் எண்ணத்துடன் செயல்பட்ட ஆங்கிலேயர் புரட்சிப் போக்குடைய பொதுவுடைமையாளர்களிடம் அஞ்சிய மையைக் குறிப்பாகக் காட்டுகிறது.

நாட்டுணர்வு மிக்கவராய் இருப்பினும் தீவிரவாதத்திலிருந்து விலகி இறுதியில் காந்திய வழியில் செல்லும் மகமதுகனி என்னும் பாத்திரத்தை 'விடுதலை' எனப்படும் தொகுப்பில் இடம்பெறும் 'செல்லப்பிள்ளைகள்' என்னும் கதையில் அகிலன் விளக்குகிறார். இதனை, ''சுதந்திரப் போராட்டத்தின் தொடக்கக் காலத்தில் அடிதடியில் நம்பிக்கை கொண்ட முரட்டுப் பயங்கரவாதியாக இருந்து, பின்பு காந்தீயத்தின் அன்பு வழியில் ஈர்க்கப்பட்டவர்'' என்னும் மேற்கோளால் அறியலாம்.

அகிலனின் 'ஒரு வேளைச் சோறு' சிறுகதைத் தொகுப்பில் உள்ள 'அரிசியோ அரிசி' என்னும் சிறுகதை விடுதலை உணர்வுக் கூறுகளைப் பல வகையில் சித்தரித்துள்ளது. தேசியவாதிகள் நாட்டுப்பற்றோடு சமூக ஒழுக்கக்கேடுகளைக் கண்டிக்கும் வகையில் எழுதுவதும் பேசுவதும் இயல்பேயாகும். அவ்வகையில் நாட்டு நன்மைக்கு எதிரான, ஏழை மக்களைத் துன்புறுத்தும் கள்ளச்சந்தைக்காரர்களை வன்மையாகக் கடிந்து எழுதுகிறார் அகிலன்.

பொறுப்பற்ற கணவனோடு வாழும் நல்லம்மாள், அவனை வீட்டைவிட்டே விரட்டி விடுகிறாள். அவனும் வேறொருத்தியுடன் வாழ முற்பட நல்லம்மாள் காய்கறி விற்றுப் பொருளீட்டுகிறாள். இந்த வருவாய் பெரிய குடும்பத்திற்குப் போதவில்லை. அரிசி வாங்க மிகவும் துன்பமுற்று நிற்கையில் இறுதியில் அரிசியே எந்தக் கடையிலும் இல்லை என்பதைக் கேள்விப்படுகிறாள். திடீரென அரிசித் தட்டுப்பாடு ஏற்பட்டதன் காரணம் அவளுக்குப் புரியவில்லை. அவள் ஐயத்தைத் தீர்க்கும் வகையில் அரிசிப் பானையே பேசுவதுபோல எழுதுகிறார் அகிலன்.

"நெல்லு விளைகிற இடத்திலே வசதி உள்ளவன் பதுக்கறான். வாங்கி விற்கிறவன் வசதி உள்ளவனாக இருந்தால் அவனும் பதுக்குறான். அப்புறம் சாப்பாட்டுக்கு வாங்குறான் பார், அவன் வசதி படைச்சவனா இருந்தால் அவனும் பதுக்கறான். விளைச்சல், வியாபாரம், சாப்பாடு, இந்த மூன்று இடத்திலேயும் வசதி இருக்கறவங்கிட்டே நாம் பதுங்கிக்கிட்டு முழிக்கிறேன். வசதி பதுக்குது; வசதி துடிக்குது; ஆயா, வசதி பதுக்குது, வயிறு துடிக்குது"

அகிலனின் 'இளைய பாரதத்தினன்' என்னும் சிறுகதை முழுக்க முழுக்க இராணுவப் பின்னணியிலேயே அமைந்துள்ளது. ஓய்வுபெற்ற லெப்டினண்ட் கர்னல் கணபதியின் மகன் குமார் விடுமுறையைத் தன் தந்தையுடன் கழிக்க வருகிறான். வெளிநாட்டினரை மட்டுமே உயர்த்திப் பேசித் தாய்நாட்டை இகழ்ந்து வந்த கர்னலுக்கும் குமாருக்கும் அடிக்கடி வாக்குவாதம் நிகழ்கிறது. கர்னலின் நண்பர் ஒருவர் குமாரின் தாய்நாட்டுப் பற்றையும் துணிவையும் உயர்த்திப் பேசிக் கர்னலின் உள்ளத்தை மாற்றுகிறார். கர்னலும் மனம் திருந்தித் தம் மகனை எண்ணிப் பெருமைப்படுகிறார். கர்னல் வாயிலாக, "இந்தக் காலத்துப்

பிள்ளைகள் இந்த நாட்டைக் காப்பாற்றிவிடுவார்கள் என்ற நம்பிக்கை எனக்கு வந்துவிட்டது. அவர்களுடைய வீரத்தை நான் வணங்குகிறேன்'' என எழுதுகிறார் அகிலன்.

அகிலனே இளைஞர்களின் வீரத்தை இவ்வாறு புகழ்ந்து பேசுவதாகக் கொள்ளலாம். இதற்கு, இச்சிறுகதைத் தொகுப்பின் முன்னுரையில், ''என்னுடைய கற்பனைகள் எனக்கு வாழ்க்கையால் வழங்கப் பெற்றவை'' என்னும் அகிலன் கூற்றே சான்றாகும்.

'விடுதலை' தொகுப்பிலுள்ள 'அவன் ஏழை' என்னும் சிறுகதை முருகேசன் என்னும் நாட்டுப்பற்று மிக்க சிறுவன் தன் ஆசிரியராலும், தமக்கையாலும் ஆதரவற்றுப்போய் உயிர் துறந்துவிடும் துன்ப நிலையைக் காட்டுகிறது. இக்கதையில் கதை நாயகன் நேரிடையாகத் தன்னைத் தேசியவாதி எனக் காட்டிக்கொள்ளாவிடினும், அவனைப் பற்றி விவரிக்கும் ஆசிரியர் அவன் உள்ளக்கருத்தைத் தெளிவாக்குகிறார்.

முருகேசன் சிறுவனாயிருப்பினும் தீபாவளிக்குக்கூடக் கதர் அணியும் விருப்பமுடையவனாகக் காணப்படுகிறான். சிறுவர் கூடக் கதர் அணிய வேண்டுமென்னும் உயரிய நோக்கை ஆசிரியர் இவ்வாறு வெளிக்காட்டுகிறார். இறுதியில் முருகேசன் உயிர் துறக்கும் காட்சியை, ''ஆற்றங்கரைக்கு அப்பால் ஓர் பெரியார் பாடிக் கொண்டு வந்த,

'ஏழை யென்றும் அடிமை யென்றும்
எவனும் இல்லை சாதியில்
இழிவு கொண்ட மனித ரென்பர்
இந்தியாவில் இல்லையே'

என்னும் பாரதியார் பாடலை முருகேசனின் செவிகள் கிரஉறித்திருக்குமோ என்னவோ!'' என அகிலன் விளக்கும் பாங்கு அவர் தம் நாட்டுப்பற்றை நன்குணர்த்தும்.

இதே சிறுகதைத் தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ள 'செல்லப் பிள்ளைகள்' என்னும் சிறுகதை சுப்பையா என்னும் விடுதலை வீரரைப் பற்றி விளக்குகிறது. தன் மகன் குமரன், கமாலுதீன் என்பவரிடம் தொடர்பு கொண்டிருப்பதைச் சுப்பையா எதிர்க்கிறார். இருப்பினும் குமரன், சுப்பையாவின் பேச்சைக் கேட்காது

கமாலுதீனுடன் நட்பைத் தொடர்கிறான். பின்னர் முஸ்தபா என்னும் சுங்கத்துறை அலுவலரால் கமாலுதீன் கைது செய்யப் பட, குமரன் தன் தவறுக்கு வருந்தித் தன் தந்தை சுப்பையாவிடம் மன்னிப்புக் கோருகிறான்.

இந்தக் கதையில் சுப்பையாவை முழுக்க முழுக்கத் தேசிய வாதியாகவே காட்டுகிறார் அகிலன். "கதர்ச்சட்டை சுப்பையா வுக்கும் கதர்க்கடைக்கும் எவ்விதச் சம்பந்தமும் இல்லை. கடையின் நிர்வாகப் பொறுப்பிலிருந்து அவர் முன்பே ஓய்வு பெற்றுவிட்டார். ஆனால் அவர் பெயரோடு கதர்க்கடை மட்டும் ஒட்டிக் கொண்டது. அவர் உடலோடு ஒட்டிக்கொண்டுவிட்ட கதர்த்துணியைப் போல". மேலும் கதர்க்கடைச் சுப்பையா மேலைநாட்டுப் பொருள்களைப் பயன்படுத்தக்கூடாது எனத் தம் மகனுக்கு அறிவுறுத்துவதும், நாட்டு வரிப்பணம் பாழாவதை மனக்குமறலுடன் எடுத்துக் கூறுவதும் அகிலனின் விடுதலை உணர்வை நன்குணர்த்தும்.

'மந்தையில் ஒரு மனிதன்' கதையில் தில்லைநாதன் என்னும் தமிழாசிரியரின் நேர்மையையும் காந்திய உணர்வையும் அகிலன் எடுத்துரைக்கிறார்.

'பசியும் ருசியும்' தொகுப்பில் அமையும் 'துரோகியின் ஆவி' என்னும் சிறுகதை மிகைக் கற்பனையாகத் தோன்றினும், விடுதலை உணர்வுக் கூறுகளில் ஒன்றான சாதி ஒழிப்பை வலியுறுத்திக் கூறுகிறது. "ஜாதி இருக்கும் வரை நாடு உருப்படாது, வேற்றுமையில் ஒற்றுமை காண வேண்டும் என்ற வேதாந்தம் பேசி இன்னும் ஆயிரம் ஜாதிகளை வளர்க்காதீர்கள். வெள்ளைக்காரனைவிட மோசமான ஒரு கொள்ளைக்காரன் இனி வந்தால்தான் உங்களுக்குப் புத்தி வருமா? சரித்திரம் திரும்பி வந்து சமூகத்தைப் பாழாக்காமல் பார்த்துக்கொள்ளுங் கள்" என்னும் வரிகள் அகிலனின் விடுதலை உணர்வைத் தெளிவாக்கும்.

பாரதிராஜாவின் இயக்கத் திரைப் படங்களில் பாரதியின் பெண்மை

எஸ். கமலம்
மதுரைக் கல்லூரி
மதுரை – 625 011

விடுதலை வேட்கையில் நீந்தியவன் – பக்திப் பரவசத்தில் திளைத்தவன் - 'நின் பொன்னடிக்குப் பல்லாயிரம் போற்றிகாண்' என்று சமுதாயக் கவிஞனாகப் புதுமைப்பெண்ணைப் படைக் கின்றான். பெண்மை வாழ்கென்று கூத்திடுகின்றான். அவன் தான் முண்டாசுக் கவிஞன் பாரதி.

வரகவிக்கு ஒரு தாசன் போல் கிடைத்தவன் பாரதிராஜா! பைந்தமிழ்த் தேர்ப்பாகனின் கருத்துகளை ஆட்சி செய்வதால் தகவல் தொடர்பு சாதனங்களின் பொறுப்புக்கு வாரிசு ஆகிறான், நாற்றம் பெற்ற பொன்மலர்க்கலைஞன் ஆகிறான்.

காதலின்பத்தைக் காத்திடுவோமடா

மாட்டை அடித்து வசக்கித் தொழுவினில்
மாட்டும் வழக்கத்தைக் கொண்டு வந்தே
வீட்டினில் எம்மிடங் காட்ட வந்தார் – அதை
வெட்டி விட்டோமென்று கும்மியடி!

(பாரதியாரின் பெண்கள் விடுதலைக் கும்மி)

காதலை வெளிப்படுத்தி, உறுதி கொண்டு வாழ்ந்த பெண் களைப் பாஞ்சாலியாக – ராதிகாவாக - பொன்னியாக, கிழக்கே போகும் ரயில், நிறம் மாறாத பூக்கள், காதல் ஓவியம் என்னும் படங்களில் சந்திக்கிறோம். 'அலைகள் ஓய்வதில்லை' மேரியும், 'மண் வாசனை' முத்துப்பேச்சியும், 'புதுமைப்பெண்' சீதாவும் இத்தகையவர்களே.

தமக்கு முறையாக இருப்பவன் சற்று ஒதுங்கினாலும் உரிமையை வெளிக்காட்டிக் காதலை நிறைவாக்கும் முத்துப்

பேச்சி, கிருஷ்ணவேணி, மலர் ஆகியவர்கள் மண் வாசனை காட்டி, புதுநாத்து நட்டு, பசும்பொன் நகை அணிந்தவர்கள்.

நாணும் அச்சமும் நாய்கட்கு வேண்டுமாம்: பெண், மென்மையால் மலர்; தன்மையால் மதி; இதத்தால் தென்றல்; காதலின் கனிவில் மெழுகு, தன்னைச் சூறையாட வந்தாலோ அவள் நெருப்பு.

காமுகனான ஊர்த்தலைவர் ஜோதியின் காதலைக் குலைத்து, உதவியாளன் அமாவாசைக்கே மணம் முடித்துத் தான் சுவைக்கத் திட்டமிடுகிறார். முள்ளை முள்ளால்தானே எடுக்க வேண்டும்? வஞ்சனையை வஞ்சனையால்தானே வெல்ல வேண்டும்? அணைக்க அழைத்து, இடுப்பில் மறைத்து வைத்திருந்த கத்தி ஊர்ப்பெரியவரைக் குத்துமளவு தழுவி, வெல்கிறாள். புதிய வார்ப்புக்களின் பாரதி வார்ப்பு இது!

தவசி, மனைவி என்றும் பாராமல் கருத்தம்மாவின் அக்காவைக் கொன்றவன். தன் தந்தையையே உயிரோடு எரித்தவன். அவனைத் திருமணம் செய்து கொள்ளும் சூழ்நிலைக் கைதியாக்கப்படுகிறாள் கருத்தம்மா. மணம் முடியும் முன் ஊர்ப்பெரியவன் ஒருவனுக்குத் தன்னை நுகரக் கொடுக்கவும் தவசி சம்மதிப்பதை அறிகிறாள் அவள்.

அமைதியான ஆறு காட்டாறாகப் பொங்கிப் பெருக்கெடுக்கிறது. விளக்குச் சுடரின் அசையா ஒளி தீப்பந்தமாகச் சீறுகிறது. எங்கிருந்து வந்தது இவ்வளவு வீரம்? வேகம்? தன்னை நுகர வந்தவனை அடித்தே கொல்கிறாள். தந்தையை எரித்த மகனை, எரித்தே கொல்கிறாள்.

"இந்தக் கருத்தம்மா - இவள் உடலாலோ பெண். உள்ளத்தால் ஒரு ஆண். நாளை உதயமாக இருக்கும் பெண் விடுதலையின் புதியசகாப்தத்திற்கு இந்தக் கருத்தம்மா முதல் வித்து." (பாரதிராஜாவின் முடிவுக் குரல். படம் கருத்தம்மா)

கிராமத்துச் சுதந்தரத்தைப் பறித்து வைத்துக் கொண்டு பண்ணையார் செய்யும் கொடுமைகள் பல. கோயில் ஈட்டியால் அவனைக் கொன்று இவற்றுக்கு முடிவு கட்டும் தாயம்மா, வீர வணக்கம் பெறுகிறாள். (படம் - புது நெல்லு புது நாத்து).

ஊரிலே தலைநிமிர்ந்து நிற்கும் தலைவர், மாமனின் வேண்டுகோளுக்கு இரங்கிக் குலைந்த அவன் மகள்

பொன்னாத்தாளைக் கைப்பிடித்தவர். தாம்பத்திய வாழ்வு வாழாதவர். இடையில், அவரது பாலைவன வாழ்க்கையில் கிடைத்த பசுஞ்சோலையாகப் புகும் குயிலு உள்ளத்தால் அவருடன் இணைகிறாள். மானமே பெரிது என மதித்து, மனைவி என்னும் பெயரில் பொன்னாத்தாள் தன் உணர்ச்சிகளை நசுக்கும் நிலையை வெளிக்காட்டாமல் மறைத்து வாழ்கிறார் அவர். இந்தச் சூழலில் பொன்னாத்தாளைத் தாயாக்கிய சுயவனைச் சந்திக்கிறாள் குயிலு. அவனை ஊருக்குள் செல்ல விட்டால், தன் அன்பன் கட்டிக்காக்கும் மானத்தின் வானத்தில் இடியல்லவோ இறங்கும்? அவனைத் துடுப்பால் அடித்தே கொல்கிறாள். (படம் - முதல் மரியாதை.)

'கேப்டன் மகள்' கவிதாவோ, உயிரைப் பணயம் வைத்து, பிரதம மந்திரிக்குக் குறி வைத்திருக்கும் தீவிரவாதிகள் மூவரைக் கொல்கிறாள். எத்தனை வீரம் அவளிடம்?

ஆற்றல் கொண்ட பராசக்தி யன்னைநல்
அருளினால் ஒரு கன்னிகை யாகியே
தேற்றி உண்மைகள் கூறிட வந்திட்டாள்
செல்வம் யாவினும் மேற்செல்வம் எய்தினோம்
(பாரதியார், புதுமைப்பெண், பாடல் 10)

ஆம். ''நாணும் அச்சமும் நாய்கட்கு வேண்டுமாம்'' என்று முழங்கும் புதுமைப் பெண்கள் இவர்கள்.

கடமை செய்வீர் நந்தேசத்து வீரக்
காரிகைக் கணத்தீர் துணிவுற்றே

என்று அன்று பாரதி அழைத்தான்! இன்று பாரதிராஜா படைத்தான்!

மலைகளைச் சாடுவோம் ஒருத்தி பணியிலே: காதலொருவனைக் கைப்பிடித்து அவன் காரியம் யாவினும் கைகொடுத்து வாழ விரும்பும் மயிலு, சப்பாணியை அற்பனாகக் கருதி இழிவு செய்யும் கிராமத்தில் மனிதனாக உலவ விடுகிறாள். தன்னைக் காத்துக்கொள்ளும் வலிமை ஊட்டுகிறாள். கல்வியறிவு பெற்றதால் அச்சம் அகற்றி முள்ளான வாழ்வை மலராக மாற்றிக் காட்டியவள் மயிலு. (படம் - பதினாறு வயதினிலே)

எட்டும் அறிவினில் இளைப்பில்லை காண்: ஏட்டையும் பெண்கள் தொடுவது தீமை என்று எண்ணியிருந்தவர் மாய்ந்திட வீறுகொண்டு எழுந்த பெண்கள் பலர் சமுதாயத்தின் பொறுப்பு

வாய்ந்த பணியில் இருப்பவர். ஆணுக்கு இளைப்பில்லாத கல்வி பெற்றவர்.

சமுதாயத்தின் அறியாமையை அகலச்செய்து கல்வி என்னும் சாளத்தால் உலகைக் காணச்செய்யும் ஆசிரியத் தொழிலில் 'கடலோரக்கவிதை' சொல்லும் ஜெனிஃபர்!

துப்பறியும் பணியில் ஈடுபட்டு 'நாற்காலிக் கனவுகளுக்குக் குழிபறிக்கும் ரேகா'

குடும்பநலம் பற்றிய அறிவைப் பரப்ப கிராமத்துககு வரும் 'புதியவார்ப்புகள்' சமூக சேவகி!

கருத்தம்மாவின் தங்கை டாக்டர் ரோஸி. இவ்வாறு நீள் கிறது பட்டியல்.

'சிவப்பு ரோஜாக்கள்' திலிப்பின் குரூரமான செயல்களைத் தெரிந்து கொண்ட சாரதா அவன் கட்டிய தாலிக்கு மதிப்புக் கொடுகிறாள். அதேபோது, செய்த குற்றங்களுக்கும் கொலை களுக்கும் அவன் தண்டனை பெறுமாறும் செய்கிறாள்.

கல்வி சிந்திக்க வைக்கிறது. நன்மை இது தீமை இதுவெனப் பகுத்தறிந்து பாங்குடன் செயல்பட வைக்கிறது.

பாரதி வழியில் பாரதிராஜாவின் புதுமைப்பெண்: மகாகவி காட்டும் பெண்மையைப் பல பாத்திரங்களாகப் படைத்த பாரதிராஜாவின் கலையுள்ளம் 'புதுமைப்பெண்'ணைப் படைக் கிறது.

சீதா, பாரதியை ஆசானக்கி அவன் காட்டிய புதுமைப் பெண்ணாக வாழ விரும்புபவள், தன் கணவனின் தம்பி பாரதி வேடம் தரித்தாலும் அவளைப் பொறுத்தவரையில் அவன் பாரதியே.

"உச்சிமீது வானிடிந்து வீழுகின்ற போதிலும்
அச்சமில்லை அச்சமில்லை அச்சம் என்பதில்லையே"

என்னும் பாடலின் பின்னணியில் வாழும் சீதா, கணவன் கொலைக்குற்றம் சாற்றப்பட்டுச் சிறையிலிருக்கும்போது சீறி யெழும் கண்ணகி ஆகிறாள். அயராது வேலைகள் செய்து பொருள் ஈட்டி வரும்போது குடும்பத்தாரால் அவதூறு பெறு கிறாள். திரும்பி வந்த கணவன் அவள் கருவையே சந்தேகிக் கிறான் 'படி தாண்டினாலும் பத்தினி பத்தினிதான்' என வெளியேறுகிறாள்.

'திண்ணைப் பள்ளிக்கூடத்தில் கற்றுக்கொடுத்த அடிமைத் தனத்தை இன்னும் அசை போட்டுக் கொண்டிருக்க நீங்கள் என்ன ஆடுமாடுகளா? பெண்ணினமே! பழமை பேசி வழி மறிக்கும் கோடுகளைத் தாண்டுகள்!' (பாரதிராஜாவின் குரல், ஆரம்பம், படம் - புதுமைப்பெண்) என்று பெண்ணுரிமை பேசிய புதுயுகக் கவிஞன் பாரதியின் அடியொற்றி அழைக்கிறான் இந்த பாரதிராஜாவும்.

தென்றலாம் பெண்மை புயலாக மாறியபோது, 'இதோ சனாதனச் சங்கிலிகளைத் துண்டித்துவிட்டு, சாஸ்திர விதி களைத் தண்டித்துவிட்டுப் புறப்பட்டுவிட்ட ஒரு புயல்! பழைய விதிகளை ஒதுக்கி வெளியேறி வந்த இவள் புதுமைப் பெண் களின் பிரதிநிதி (பாரதிராஜாவின் முடிவுக்குரல், படம் - புதுமைப்பெண்) என்று ஆடிக்களிக்கிறது உள்ளம்.

அடிமை மனைவி என்னும் |உறவைத் துண்டித்துவிடும் கிழக்குச் சீமையிலே விருமாயி இவ்வகையையே சார்கிறாள்,

கிராமத்துத் தாய்மார்களாக முத்துப்பேச்சியின் தாயும் (படம்-மண்வாசனை) விருமாயியும் (படம் - கிழக்குச் சீமையிலே) தத்தம் கணவன்மாரிடம் மகள்களின் திருமணம் தொடர்பாகப் பேசும் பெண்ணுரிமைப் பேச்சுக்கள், கிராமங்களிலும் புதுயுகம் மலரவேண்டும் என்னும் இயக்குனரது எண்ணத்தின் எதிரொலி.

பாரதித் தாமரையின் பொகுட்டு: காதல் பற்றிக் கூறும் துணிவு, காதலில் உறுதி, காதலை முறைப் பையனிடம் காட்டல், தன் கற்பைக் காப்பாற்றக் கொலை செய்வது, பழிவாங்குவதற் காகக் கொலை செய்வது, நாட்டுப்பற்றால் கொலை செய்வது, காதலன் மானம் காக்கக் கொலை செய்வது, காதலனுக்குத் துணிவூட்டி வாழச் செய்வது, பொறுப்பான பணி புரிவது, சமூகக் குற்றவாளியைக் காட்டிக் கொடுப்பது, தாலியை நீக்குதல், கணவனிடம் பெண்ணுரிமை பேசுவது, கணவனுக்காக உழைப்பது, கணவனை விட்டு வெளியேறுவது என்று பெண் மனத்தின் உணர்ச்சிகளை வணங்கிப் பெண்மைப் பரிமாணத்தின் 14 கோணங்களை 28 தாமரை இதழ்களாக்கித் தன் 27 படங்களைப் படைத்த பாரதிராஜா, பெண்ணுரிமைக் கருத்துக்களை மீட்டி, பாரதியின் குரலுக்குத் தன் படைப்புகளைப் புல்லாங்குழல் ஆக்கியதுடன், பாரதித் தாமரையின் பொகுட்டாகவும் திகழ்வது கண்கூடு.

குறியியல் - ஒரு விளக்கம்
(Semiotics - An Explanation)

பொ. நா. கமலா
சிவகாசி – 626 189

தோற்றுவாய்

குறியியல்பற்றியும், குறி பற்றியும் எளிய முறையில் விளக்கம் அளிப்பதும், தொல்காப்பியமும், நன்னூலும் குறி பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றனவா என ஆராய்வதும் இக்கட்டுரையின் குறிக்கோளாகும்.

குறியியல் என்பது பல்துறை அறிவியல்களோடு தொடர்பான ஓர் அறிவியல் துறையாகும். பியர்ஸ் (Pierce) என்பார் கருத்துப்படி குறியியல் என்ற அறிவியல், குறி (Sign), அதன் வஸ்து (Object), அதன் கருத்துரு (Mental Concept) ஆகிய மூன்று பொருட்களின் ஒத்துழைப்பு தொடர்பானது.

குறியியலை ஒரு துறையாக வளர்த்தோர் அமெரிக்கத் தத்துவ ஞானி சார்லஸ் சாண்டர்ஸ் பியர்ஸ் (Charles Sanders Pierce,) ஸ்விஸ் நாட்டு மொழியியல் அறிஞர் ஃபர்டினாண்டு டி சசூர் Ferdinand De Saussure) போன்றோர் ஆவர். குறியியல் ஆய்வில் ஈடுபட்டோர் முப்பது நாற்பதுகளில் செக் நாட்டு உருவவியல்வாதிகளும், அறுபது எழுபதுகளில் இத்தாலி, ஜெர்மனி, இரஷிய, அமெரிக்க நாட்டு அறிஞர்களுமாவர்.

குறியியல் என்ற அறிவியலின் அலகு (Unit) குறி (Sign) ஆகும், குறி பற்றிக் குறியியலார் (Semioticians) பல்வேறு விளக்கங்கள் அளித்துள்ளனர்.

அவையாவன

பியர்ஸ் கூற்று: 'குறி' என்பது 'ஏதேனும் ஒன்று மற்றொன்றுக்கு, ஏதேனும் ஒரு காரணம் பற்றி, யாதானும் ஒரு வகையில் பிரதியாக இருப்பது' என பியர்ஸ் குறிப்பிடுகிறார்.

குறிகளை ஒப்பான் (Icon), சுட்டி (Index), குறியீடு (Symbol) என பியர்ஸ் மூவகைப்படுத்துவதாக அரங்கக் குறியியல் அறிஞர் கேர் ஏலம் (Keir Elam) கூறுகிறார்.

ஒப்பான்: குறிக்கும், அது குறிக்கும் பொருண்மைக்கும் (Signified) இடையில் ஒப்புமையுடையன இவ்வகையின, உருக் காட்சி Image), ஓவியம் (Diagram) உருவகம் (Metephor) இதில் அடங்குவன.

சுட்டி: ஒப்புமையால் அன்றி, ஏதேனும் பிரிதொரு வகையில் தொடர்புடைய இவ்வகையைச் சார்வன.

அ) காரண-காரியத் தொடர்புடையன இதில் அடங்கும். சான்றாக 'புகை இருந்தால் நெருப்பு இருக்கும்' போல்வன. 'புகை' என்ற 'குறி' (Sign) நெருப்புக்கு அறிகுறியாம்.

ஆ) கையினால் சுட்டிக் காட்டும் சுட்டுக்கள் குறிகளே.

இ) மாலுமியின் 'உடை' மாலுமிக்குக் 'குறி' யாகும்.

ஈ) கதவைத் தட்டுதல் போன்ற அசைவுகளும் (gestures) குறிகளே.

உ) நான், நீ, அவன், அவள், போன்ற இடப்பெயர்களும் (Pronominal Nouns) இப்பொழுது, அப்பொழுது போன்ற காலப் பெயர்களும், இங்கு, அங்கு, இவண், அவண் போன்ற இடப்பெயர்களும் சுட்டிகளாகிய குறிகளே.

குறியீடு: மரபுவழி அமைந்த குறியீடுகள் இதன்பாற் படுவன துன்பம் என்பதன் குறியீடு 'சிலுவை' என்றாற் போல்வன. உலக வழக்கிலுள்ள குறியீடுகள் அனைத்தும் குறிகளே. ஆயின் குறிகள் அனைத்தும் குறியீடுகள் ஆகா.

∴பர்டினாண்டு டி சசூர் (Ferdinand de Saussure) கூற்று: மொழி ஒழுங்கமைப்பின் (Language System) கட்டமைப்புக்குரிய அடிப்படை அலகு குறி (Structural basic unit is sign) என்று கூறும் சசூர்.

Sign → Signifier + Signified எனும் வாய்ப்பாட்டின் மூலம் இதனை விளக்குகிறார்.

அதாவது

குறி	→	குறிப்பான்	+	குறிப்பீடு
*	→	மரம்	+	மரம்
(வஸ்து)		(ஒலிவடிவம்)		(கருத்துவடிவம்)

என்பது இதன் பொருளாகும்.

சசூர் கருத்தாவன

1. குறிக்கு இரு முகங்கள் உண்டு; அவையாவன குறிப்பான் குறிப்பீடு; அவை இரண்டும் பிரிக்க இயலாதன.

2. குறிப்பானுக்கும், குறிப்பீடுக்கும் அமைந்த பொருண்மை இடுகுறித்தன்மை வாய்ந்தது என்பது அவர் கருத்தாகும்.

3. குறிகளின் பொருள் வித்தியாசப்படுத்துவதால் பெறப் படுவதாகும். 'ஆறு என்பதன் பொருண்மை 'கடல்' என்பதன் வேறுபாட்டால் பெறப்படுவது; 'வானம்' என்பதன் பொருண்மை 'பூமி' என்பதன் வேறுபாட்டால் பெறப்படுவது.

வொலஷினொவ் கூற்று: சசூர் பேசுபவரை மட்டுமே கருத்தில் கொண்டு குறிபற்றிக் கூறினார். ஆயின் இரஷியக் குறியியல் அறிஞர் வொலஷினொவ் 'குறிகள் சமூகத்திலிருந்து தோன்றுகின்றன' என்றார். 'மொழியென்னும் குறி சமூகத்தில் இருவர் பேசும்போதுதான் உருவாகிறதென்றார்.' பேசுபவர், கேட்பவர் இருவரையும் உளங்கொண்டு வொலஷினொவ், தொடர்பியலுக்கு (Communication) உரிய அடிப்படை அலகாகக் 'குறி'யை வரையறுக்கிறார் என்பது இதிலிருந்து தெரிகிறது.

அம்பர்டோ ஈகோ கூற்று: அம்பர்டோ ஈகோ என்ற அறிஞர் வொலஷினொவ் கருத்தை ஒட்டி மொழியியல் 'குறி' என்பது பொருண்மைக்குரிய ஒழுங்கமைப்பின் (Signification System) அலகு அன்று என்றும், தொடர்பியல் முறையில் (Process of Communication) இனங்காணக்கூடிய ஓர் அலகு 'குறி' என்றும் குறிப்பிடுகிறார். இதிலிருந்து 'குறி' என்பது இருவர் உரை யாடலின்போது தோன்றுவது என்பது பெறப்படுகிறது.

கேர் ஏலம் கூற்று: கேர் ஏலம் என்பார், "நடிகரின் கூற்று ஏதோ ஒன்றைப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்தும் 'மொழிதல்' ஆகிறது. பார்வையாளர்கள் மொழியியல் 'குறி'களையும். பிற பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் கூறுகளையும் அவை குறிக்கும் வஸ்துக்களுக்கு ஒப்புமையாகக் கொள்ளுகின்றனர்".

என்றார். இக்கூற்றிலிருந்து பேசுபவர் வெளிப்படுத்தும் 'மொழியியல் குறியான சொல் (Word)லானது, அவரது மொழிதலின் (Discourse) போது கேட்பவருக்கு ஒரு 'குறி'யாகிறது என்பது புலனாகிறது. அரங்கிலுள்ள வஸ்துக்களும் குறிகளே என்பதும் பெறப்படுகிறது.

தொல்காப்பியர் கூற்று

'சொல்' என்பது தமிழ்மொழியில் ஒரு மொமியியல் அலகு (Linguistic Unit) பெயராக நிற்கும்போது 'Word' எனப் பொருள் தரும் அது, வினையாக நிற்கும்போது 'பேசு' எனப் பொருள் தந்து, பேசுபவர், கேட்பவர் என இருவரையும் முன்னிறுத்துகிறது. இங்ஙனம் 'சொல்' என்னும் வினை தொடர் பியலுக்குரிய ஓர் அலகாக விளங்குவது தமிழின் தனித் தன்மையாகும்.

'சொல்' பற்றிச் சொல்லுகின்ற தொல்காப்பியச் சொல்ல திகாரத்துப் பெயரியல் நூற்பாக்கள் இரண்டும், சொல்லின் பொருள் பற்றிக் கூறுகின்ற உரியியல் நூற்பா ஒன்றும் சசூர் கூறும் குறியியல் கருத்தை ஒட்டியனவாக உள்ளன என்று தமிழவன் குறிப்பிடுகிறார்.

'எல்லாச் சொல்லும் பொருள் குறித்தனவே'
'பொருண்மை தெரிதலும் சொன்மை தெரிதலும்
சொல்லின் ஆகும் என்மனார் புலவர்'
'மொழிப்பொருட் காரணம் விழிப்பத் தோன்றா'

இந்நூற்பாக்கள் உணர்த்தும் கருத்தாவன;

(1) எல்லாச் சொற்களும் ஏதேனும் ஒரு பொருண்மையைக் (Signified) குறித்து நிற்கின்றன.

(2) சொல்லுக்கு இருமுகங்கள் உண்டு; அவை சொன்மை, பொருண்மை என்பன.

(3) சொல்லுக்கு அமைந்த பொருண்மை காரணம் தோன்றாதது; அதாவது இடுகுறியானது.

சசூர் கூறிய கருத்தான,

Sign $\longrightarrow$ Signifier + Signified

என்பதைத் தொல்காப்பியர்,

சொல் $\longrightarrow$ சொன்மை + பொருண்மை எனப் பன்னெடுங் காலத்திற்கு முன்னரே பகர்ந்திருப்பது தெரிய வருகிறது. உலக

வழக்கிலும், நாடக வழக்கிலும் 'மொழிதலுக்'காக அமைந்த 'மொழியியல் குறிகளே' 'சொற்கள்' என்பதும் இதிலிருந்து பெறப்படுகிறது. தொல்காப்பியர் 'குறி' என்னும் சொல்லையும் பயன்படுத்தியுள்ளார் 'குறி அறிந்தோர்' என்பது இலக்கணம் அறிந்தோர், பொருண்மை அறிந்தோர் என பொருள்படுகையில் ஒப்பானாகவும், அல்ல குறி, பகற்குறி, இரவுக் குறி என்பன அறிகுறியாகவும் இடப்பெயராக வருகையில் சுட்டியாகவும் உள்ளன.

பவணந்தி முனிவர் கூற்று

ஒரு குழுவினர் பயன்படுத்தும் குறியாகிய 'குழூஉக்குறி' பற்றித் தொல்காப்பியர் கூறவில்லை. குறுநில வழக்கு சான்றோர் வழக்கு ஆகாது என்பது சேனாவரையர் கருத்துமாகும். ஆயின் பவணந்தி முனிவர் நன்னூலில் தகுதி வழக்கிலே 'குழூஉக்குறி' பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். சமூகத்தில் வாழும் குழுக்களின் குறுநில வழக்கினையும் கருத்தில் கொண்டு நன்னூலார் இலக்கணம் படைத்துள்ளார். பொன்னைப் 'பறி' எனல் கள்ளைச் 'சொல்விளம்பி' எனல் போல்வன இதன்பாற்படுவன என்பார் சிவஞானமுனிவர்.

'குறி' என்பது அதைப் புரிந்து கொள்ளக்கூடிய குழுவினர்க்கே விளங்கக் கூடியது என்பது தற்கால மொழியியல் அறிஞர் கருத்து. குழூஉ என்று 'குறி'க்கு அடை கொடுத்துக் கூறிய பவணந்தி முனிவர் கூற்றில் இக்கருத்து பொதிந்துள்ளது. எனவே 'குறி' என்பது தமிழ் வழக்கில் உள்ள ஒரு சொல்லே. 'குழூஉக்குறி' என்பது குறியியலார் கூறும் 'Code' என்பதற்கு ஏறத்தாழ இணையானது.

இறுவாய்

மேற்கூறியவற்றிலிருந்து குறி பற்றியும், குறியியல் பற்றியும் தொல்காப்பியர் உணர்ந்திருந்தார் என்பது தெளிவாகிறது. குறியியலை ஓர் அறிவியலாகத் தொல்காப்பியருக்குப் பின் வந்தோர் வளர்த்தெடுக்க வாய்ப்பின்றிப் போனமையால் மேனாட்டார் கூற்றின்வழி குறியியல் அணுகுமுறையைத் தொடர வேண்டியுள்ளது. குறியியல் பற்றிய அறிதல் இலக்கியங்களைப் புதிய கோணத்தில் காண வழிவகுக்கும்.

அழகின் சிரிப்பும் அழகின் பூ விளியும் - ஓர் ஒப்பாய்வு

இரா. கருப்பசுவாமி
அரசு கல்லூரி
சித்தூர்

இயற்கைப் புனைவு கவிதை உத்திகளில் ஒன்று. இயற்கையைப் பல்வேறு நிலைகளில், கவிஞர்கள் தம் படைப்புகளில் சித்திரித்துள்ளனர். வாழ்க்கை உண்மைகளை விளக்கும் துணைப் பொருளாகவும், வேதாந்தப் பொருளாகவும், அறிவுறுத்தும் பொருளாகவும், கருத்துப் பொருளாகவும், மனத்தையும், கண்ணையும் கவரும் நுகர்ச்சிப் பொருளாகவும் கவிஞர்கள் இயற்கையைக் கண்டனர்.

பாரதியின் பரம்பரையில் முதல்வராகத் திகழ்ந்து, தமக்கென ஒரு பரம்பரையை உருவாக்கிய ஒப்பற்ற கவிஞர் பாரதிதாசனார் ஆனார். இயற்கைப் பொருள் பற்றிய இவர் கவிதைகள் ''அழகின் சிரிப்பு'' எனும் தலைப்பில் தனி நூலாக வெளிவந்துள்ளது. இதில் ''அழகு'' முதல் ''தமிழ்'' ஈறாக வரும் 16 தலைப்புககளில் இயற்கையின் பல்வேறு கூறுகளில் தாம்கண்ட அழகினைச் சொல்லோவியங்களாக்கியுள்ளார் பாரதிதாசனார்.

மலையாள இலக்கிய வரலாற்றில் பெருமளவில் இயற்கையைக் காவியச் சிற்பங்களாக்கிப் புனைந்துள்ள மகாகவி பி. குஞ்சிராமன் நாயரின் கவிதைகள் ''அழகின் பூ விளி'' என்று பாராட்டப் பெற்றுள்ளன. மகாகவி பாடிய ஆயிரத்திற்கு மேற்பட்ட கவிதைகள் 51 தொகுதிகளாக வெளிவந்துள்ளன. அவற்றுள் ''ஓணசத்தியா'', ''தாமரத்தேன்'', ''தாமரத்தோணி'', ''தாமரமாலா'' ''பாதிராப் பூ'', ''பூக்களம்'', ''பத்ரத்பம்'', ''சௌந்தர்ய பூஜா'', ''களியச்சன்'', ''ரதோத்ஸவம்'' (தொகுதி 1 & 2) போன்றவை குறிப்பிடத்தக்கன. ''பூக்களம்'' என்னும் தொகுதியிலுள்ள கவிதைகளே இவ்வாய்வுக்கு மூலச் சான்று

களாகும். இவ்விரு கவிஞர்களில் இயற்கை பற்றிய பார்வையும் திறமும் இக்கட்டுரையில் ஒப்பாய்வு செய்யப்பட்டுள்ளன.

புரட்சிக்கவிஞர் பாரதிதாசனார் 1891 முதல் 1964 வரை வாழ்ந்தவர். மகாகவி பி. குஞ்ஞிராமன் 1906 முதல் 1978 வரை வாழ்ந்தவர். "இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் வழக்கிழந்துபோன புதியசெவ்வியல் கொள்கை (Neo-Classicism)யில் காலூன்றிப் பின்னர் புனைவியல் கொள்கையில் (Romanticism)-1930 வரைத் தம் கவிதைத் தேரைச் செலுத்தினார் பாரதிதாசனார் முப்பதுகளுச்குப்பிறகு அவருடைய பார்வை நடப்பியல் (Realism)-பக்கம் திரும்பியது. மலையாள இலக்கிய வரலாற்றில் புதிய செவ்வியல் கொள்கை முடிவுற்று, புனைவியல் கொள்கை அரும்பிய காலகட்டத்தில் தான் குஞ்சிராமன் நாயர் கவிதை உலகில் நுழைந்தார். தொடக்ககால முதலே கற்பனையும், தன்னுணர்ச்சிப் பாங்கும் கலந்த புனைவியல் பாங்கில் கவிதை படைத்தார். இவ்வாறு இருவேறு நாட்டு, அரசியல், சமூகப் பண்பாட்டுப் பின்னணியில் ஒரே காலத்தில் வாழ்ந்த இக்கவிஞர்களிடையே சில ஒப்புமைகளும் வேற்றுமைகளும் காணக் கிடக்கின்றன.

"காணும் பொருளிலெல்லாம் அழகைக் காணவும், கண்டவாறு தாமேயாகச் சொல்லோவியம் செய்யவும் திறம் பெறுதல் வேண்டும் தமிழர்கள்" என்ற நோக்கத்தில் அழகின் சிரிப்பை வெளியிட்டதாகப் பாரதிதாசன் அதன் முன்னுரையில் கூறியுள்ளார். "அந்த அழகு என்பாள் கவிதை தந்தாள்" என்று கவிஞர் பாடுவதிலிருந்து இயற்கையெனும் அழகுதான், அவருக்குக் கவிதைபாட உள்ளெழுச்சியாக அமைந்தது எனத்தெரிகிறது. அந்த அழகுதான் செந்தாமரை என்றும் நிலவென்றும் கதிரென்றும் சிரித்தது என்று கவிஞர் கூறுகின்றார்.

மகாகவி பி.யின் கவிதைக்குத் தூண்டுதலாக விளங்கியதும் இயற்கையெனும் அழகுதான். பட்டாம்பி, சமஸ்கிருதக் கல்லூரியில் கல்வி பயிலச்சென்ற காலத்தில் தமது 14 வது வயதில் "இயற்கை கீதம்" என்னும் கவிதையை எழுதினார். இயற்கை அழகின் "காவியப் பிரவாகமாகிய" நீளா நதியே இதற்கு உள்ளுணர்ச்சியாக விளங்கியது.

"மனிதன் தன்னையும் இயற்கையையும் உறவுபடுத்திப் பார்க்கும்போது இயற்கையுடன் தன்னைச் சார்பொருமைப் படுத்தும் நெறியே இயற்கை அனுபூதியியல் (Nature Mysticism)

ஆகும் தொடக்க காலத்தில் பாரதிதாசனுடைய இயற்கை அனுபூதியியல் கொள்கையில் ஆன்மீகச் சார்பிருந்தது. அவருடைய முதல் கவிதையே இதற்குத் தக்க சான்றாகும்.

"எங்கெங்குக் காணினும் சக்தியடா! — தம்பி
ஏழுமடன் அவள் வண்ணமடா!......"

என்று தொடங்கும் பாடலில் பார்க்குமிடம் எங்குமொரு நீக்கமற நிறைகின்றன பரிபூரண ஆனந்தமாகப் பரம்பொருளைக் காணு கின்ற இந்தப்போக்கு. பாரதிதாசனாரின் தொடக்க காலக் கவிதைகளில் காணப்படுகிறது. பின்னர் பெரியாரின் சீர்திருத்த இயக்கத்தில் ஈடுபட்டு, இறைமறுப்புக் கொள்கையில் வேரூன்றித் தம் கவிதைப் பயணத்தைத் தொடர்ந்தார், பாரதிதாசனார்.

கைபுனைந்தியற்றாக் கவின்பெறுவனப்பே
இயற்கையழகு

ஆனால் பாரதிதாசனார் செயற்கைக் காட்சிகளிலும் இயற்கை அழகு திகழ்வதாகப் பாடுகிறார். நாரெடுத்து நறுமலரைத் தொடுப்பாளின் விரல் வளைவிலும், செந்தோட்புறத்தினிலே கலப்பையுடன் உழவன் செல்லும் புதுநடையிலும் அழகு சிரிப்பதாகக் காட்டுகிறார்.

மகாகவி பி.யின் இயற்கை அனுபூதியியல் ஆன்மீகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது "மகாகவி பி. ஆத்மானுபூதியில் ஆழ்ந்து முக்குளித்ததைக் கவிதையில் விஷயமாக்குகிற, 'ரொமான்டிக்' கவிஞராவார். கவிதை, உடல் அழகு செய்யும் ஆடைகளல்ல, ஆத்துமத்தின் சிறகுகள்" என்பது இவருடைய சித்தாந்தம் ஆகும்.

பலநிறமோலும் மலரின் ரத்ன
கல்லுகளெவிடுந்தோ?
கஸவுகள் மின்னும் கட்டிப்பாவின்
முண்டுகளெவிடுந்தோ?

என்று, மலரில் நிறையும் பல நிறங்களாகவும், ஆடையில் மின்னும் பட்டாகவும், ஒவ்வொரு பொருளிலும் மூலப்பொருளாக மறைந்துள்ள இறைத்தன்மையை வியந்து கூறுகிறார்.

பாரதிதாசனின் இயற்கைப் புனைவில் சமுதாயச் சார்பு தலைதூக்கி நிற்பதை அவருடைய பிற்காலக் கவிதைகளில் காணமுடிகிறது. விண்மீன் நிறைந்த வானத்தின் வனப்பைப் பாடும்போது, உழைப்போர் படும் துன்பங்களைக் கண்டு கண்டு

வானம் கொப்பளித்து விட்டதாம். அந்தக் கொப்புளங்களே விண்மீன் கூட்டங்களாகக் கவிஞருக்குத் தெரிகின்றனவாம்.

"மண்மீதில் உழைப்பாரெல்லாம்
வறியராம்! உரிமை கேட்டால்
புண்மீதில் அம்பு பாய்ச்சும்
புலையர் செல் வராம் இதைத்தன்
கண்மீதில் பகலிலெல்லாம்
கண்டு கண்டந்திக்குப்பின்
விண்மீனாய்க் கொப்பளித்த
விரிவானம் பாராய் தம்பி"

என்று அந்த உணர்ச்சியில் கவிதை பாடுகிறார் கவிஞர். இயற்கை அழகைப் பாடும்போதும், தம் உள்ளக்கிடக்கையை மறந்தாரில்லை. புரட்சிக்கவிஞர்.

"மகாகவி பி.யின் கவிதைகளில் உயிர்த்துடிப்பு நிறைந்த கேரளப் பண்பும், அதன் தனி அழகும் ஒருங்கிணைந்து அலையாய்வதை உணர முடிகிறது. இதயத்தில் கொழுந்து விட்டெரியும் பக்தியைத் தங்கு தடையில்லாத ஆற்றொழுக்குப் போன்ற நடையில் எழில் ஓவியங்களாகச் சித்தரித்துக் காட்டுவது இவருடைய தனிச்சிறப்பாகும்."

"முற்றமா நிச்சல சாந்த சமாதியில்
முங்கிக் கிடக்கும் நீளா புளினங்களும்,
பொங்கும் கரிம்பன கொண்டு குடைபிடிச்
சங்ஙெனெ நில்கும் பரிசர கிராமமும்,
சௌந்தரிய சித்ரமெடுக்குவான் எந்தபோலே
தன் தலதாழ்த்திப் பிடிச்சொரு சைலவும்,
சோல தன் வக்கிலாய் பூத்ததேன் மாவுமொர்,
ஆலும், குளமும், செருசிவ க்ஷேத்ரவும்"

என வரும் இப்பாடலில் கேரளத்தின் இயற்கைக் காட்சிகள் எழிலுறச்சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. இவருடைய இயற்கைப் புனைவு அகவயமானது கேரளமக்களின் ஓணம், திருவாதிர, விஷு போன்ற திருவிழாக்களின்போது அவர்களின் உயிர்த்துடிப்பையும் ஆரவாரத்தையும் கோலாகலத்தையும் இயற்கைப் படிமங்களாக்கி அழியா ஓவியமாக்குகிறார் மகாகவி பி. திருவோணத்தின் வரவை உணர்த்துகின்ற காட்சியை"

"செல்லச் செருகாற்றில் நிர்த்தமாடி
முல்லையும் பிச்சக வள்ளிகளும்

அம்பில் உறும்புகள்க்கு ஆகமானம்
தும்பைகள் சோறு விளம்பி நிந்நு
காவில் தெச்சிமலர்க் குலைகள்
தேவிக்குச் சார்த்துவான் பட்டு நெய்து''

என்று எறும்பு தும்பைப் பூக்களில் தேன் அருந்துகின்ற காட்சியை தும்பைப் பூக்கள் அன்போடு எறும்புகட்கு சோறுவிளம்பி நிற்கின்றனவாம், என்று மாவேலி நாட்டின் ஓணவிருந்தைக் காட்டுகிறார்.

பாரதிதாசனாருடைய இயற்கைப் பாடல்களில் தமிழும் இடம் பெறுகிறது.

"... ... ...கன்னற
பொருள்தரும் தமிழே, நீ ஓர்
பூக்காடு; நானோர் தும்பி!

என்று தமிழுக்கும் தமக்குமுள்ள இனிய உறவை எடுத்துக் காட்டுகின்றார், பாரதிதாசனாருக்குத் தமிழ் என்றால் உயிர்; இயற்கை அவரது உள்ளமாகும்.

''உழைப்பு ஒன்றே செல்வம்'' என வாழும் ஏழை எளியவர் கள் நிறைந்த சிற்றூரைப் பாரதிதாசனார் ' நாட்டார்க்கெல்லாம் உயிர் தரும் உணவின் ஊற்று'' ''எனக்காண்கிறார். அதே வேளையில் அறிவியல் ஆக்கத்தில் செயற்கை அழகுடன் திகழும் பட்டணத்தையும் பாடமறக்கவில்லை அவர். ''இயற்கையின் உயிர்களுக்குள் மனிதன் தான் உயர்ச்சியும் முயற்சியும் செயலைச் செய்யும் பயிற்சியும் உடையவன் என்பதைப் பட்டணம் எடுத்துக் காட்டுகிறது.''

மகாகவி குஞ்ஞிராமன் நாயர்கோ மேற்கத்திய நாகரிகம் கலந்த பட்டண வாழ்க்கை வெறுப்பைத் தருகிறது. பட்டணம் பாழாகிப்போன நாகரிகத்தின் இருப்பிடம்'' என்பது "அவர் கருத்தாகும். கேரளப் பண்பாடும் அமைதியும் நிறைந்த கிராம வாழ்க்கையே மகாகவி விரும்புகிறார். என்பதை,

''பேராறினைப் போலவும், ஓணத்திருவிழாவைப் போலவும் கேரளத்தில் விலை மதிப்பற்ற செல்வம். குஞ்ஞிராமன் நாயருடைய கவிதை. மலையாள மொழி மட்டுமல்ல. இந்நாட்டிலே கிராமிய வாழ்க்கையில் அழகும் அழகும் தூய்மையும் அதில் நிறைந்து காணப்படும்'' என்று மலையாளத் கவிமுதாட்டி பா்லாமணியம்மா குறிப்பிடுவது மகாகவி. பி. யின் கவிதையைப் பொருத்தவரை முற்றிலும் உண்மையேயாகும்.

ஆண்டவர் வரலாறும் வழிபாடும்

ஆ. கருப்பாயி
ஜெ.ஜெ. கலை, அறிவியல் கல்லூரி
புதுக்கோட்டை 622 404

வேத ஆகம நெறி நின்று நிகழும் வழிபாடுகள் பெருநெறி மரபு எனவும் மரபுவழிப்பட்ட வழிபாட்டினைச் சிறுநெறிமரபு எனவும் நாட்டுப்புறவியலறிஞர்கள் வகுத்து நோக்குகின்றனர். பொதுவாகத் தெய்வவழிபாடு அச்சத்தின் அடிப்படையிலும் நன்றிஉணர்வின் காரணமாகவும் தோன்றியது எனக்கூறலாம்.

சமகாலத்தில் வையத்தில் மனிதனாகத் தோன்றிச் செயற்கரிய செயலைச் செய்து மறைந்தவர்கள் தெய்வமாக வழிபடப் பெறுகின்றனர். இந்த அடிப்படையில் மனிதனாகத் தோன்றிக் குருவிடம் மெய்ஞ்ஞானம் பெற்று 'மெய்மதம்' என்ற புதிய மதத்தைத் தோற்றுவித்த 'சாலை ஆண்டவர்' தெய்வமான வரலாறும் வழிபாடும் இக்கட்டுரையில் விளக்கமுறையில் கூறப் பெற்றுள்ளன.

தோற்றம்: மதுரை மாவட்டத்தில் மார்க்கம்பட்டி என்ற ஊரில் இசுலாமியர் குலத்தில் ஆண்டவர் பிறந்தார். 1900-ல் பெரியதாயன்னைக்கும் சமால் உசேனுக்கும் பிறந்த ஆண் குழந்தைக்குக் 'காதர்பாட்சா' என்று பெயரிட்டு அழைத்து வந்தனர். பெற்றோர் செய்துவந்த வேளாண்மைத் தொழிலோடு வியாபாரத்தையும் தொழிலாகக் கொண்டவர் பாட்சா அவர்கள் சிறுவயது முதல் தெய்வத்தின் மீது பக்திகொண்டு விளங்கினார்.

இல்லற வாழ்வு: காதர் 32 ஆண்டுகள் இல்லறவாழ்விலே ஈடுபட்டிருந்தார். இரண்டு மனைவிகள் மூலம் இரண்டு ஆண் குழந்தைகளும் இரண்டு பெண்குழந்தைகளும் பிறந்தனர். தமது 32-வது வயதில் வியாபாரம் செய்து கொண்டிருந்த காசுக்காரம்

பாளையத்தில் தனது குருவான தணிகைமணி வள்ளல் பிரானவர் களைச் சந்தித்தார். அதுமுதல் இல்லறத்தை விட்டுத் துறவறம் பூண்டு வள்ளல் அவர்களோடு சென்றுவிட்டார்.

தணிகை வள்ளல் மாணாக்கர்: தணிகைமணி வள்ளல் பிரானவர்சிகள் இளமைப்பருவத்திலேயே அரபுநாட்டிலிருந்து இந்தியா வந்திருந்தார்கள். "இசுலாமிய மதத்தைச் சேர்ந்த வள்ளல் அவர்கள் காஞ்சிபுரத்தைச் சேர்ந்த அந்தணர்குலப் பெண்ணை மணந்தார். அவர்களுக்கு அவதரித்த மூன்றாவது மகவுதான் வடலூரர் வள்ளலார் அவர்கள்" வள்ளல் பிரானவர் கள் ஞானத்தைத் தேடி அலைந்தார். அவ்வாறு மெய் ஞானத்தைப் பெற எண்ணிய வள்ளல் பிரானிடம் 'பாட்சா' அவர்கள் மாணாக்கரானார்.

குருவால் 'மார்க்கநாதர்' என்று பெயரிட்டு அழைக்கப் பெற்ற காதர் பாட்சாவும் குருவோடு மெய்ஞானம் பெற எண்ணினார். இருவரும் பல இடங்களுக்கும் சென்றனர். வள்ளல் பிரானவர்கள் மெய்ஞானம் கிடைக்கப்பெற்று ஆங்காங்குச் சந்திக்கும் ஓரிருவரிடத்தில் மெய்ஞான வார்த்தைகளை ஆணித்தரமாய்ப் பேசுவதுண்டு. அவர்களின் உடல் பொரிமூட்டை போல் லேசாக இருந்தது.

பிரானவர்களுடன் மாணாக்கர் கன்னியாகுமரி சென்று திரும்பும் வழியில் விருதுநகர் வருகின்றனர். விருதுநகர் அருகில் ரெட்டியபட்டியில் கவராநாயக்கர் வீட்டில் ஓர் ஆண்டு குருவின் கட்டளைப்படி ஆடு மேய்த்தார். ஓர் ஆண்டு முடிந்து மதுரை திருப்பரங்குன்றம் மலையில் உள்ள ஒரு குகையில் தவத்தில் இருந்தார். தவத்தின்பயனாக உடுக்கை, சங்கு, சூலம், பராங்குசம் வேல், தண்டாயுதம், கிள்நாமம் (பிறைவடிவில் உள்ள பொருள்) கிடைக்கப்பெற்றார். மார்க்கநாதர் மெய்ஞானம் பெற்று மறு பிறப்பெடுத்தார். ஞானபூரணம் அடைந்தபின் அவர் அடைந்த ஞானத்தை உலக மக்கள் பெற்று உய்யவேண்டிக் குருவால் தனித்துவிடப்பட்டார்.

முதல் ஆசிரமம்: மானாமதுரைக்கு அருகில் உள்ள இராஜகம்பீரம் என்ற இடத்தில் முதன்முதலில் ஆசிரமம் அமைக்கப்பெற்று அங்கு மெய்ஞானத்தைப் போதித்தார். இசுலாமியர் இதனை எதிர்த்தனர். ஆசிரமத்திற்குத் தீ வைத்தனர் ஆசிரமத்திலிருந்து மார்க்கநாதர் தப்பித்துவிட்டார். காரைக்கால்

சென்றார். மீண்டும் மதுரையில் ஆசிரமம் ஒன்றை ஏற்படுத்த விரும்பினார். மதுரையில் அருப்புக் கோட்டைச் சாலையில் ஆசிரமத்தைத் தோற்றுவித்தார். ஆசிரமத்தில் ஆலயம் (மண் சுவற்றாலும் கூரை தென்னங் கீற்றாலும் ஆனது) ஏற்படுத்தப் பட்டது, புதிய சபை ஒன்று தோற்றுவிக்கப் பெற்றது. சபையில் மாணவர்கள் பலர் சேர்ந்தனர்.

இரண்டாவது உலகப்போர்: இரண்டாம் உலகப்போரின்போது ஆங்கிலேயர்களுக்கு இடநெருக்கடி ஏற்பட்டது. ஆசிரமம் அமைக்கப்பெற்ற இடத்தை வேவல்பிரபு மார்க்கநாதரிடம் பெற முயன்றார். மார்க்கநாதர் ஆங்கிலேயரிடம் ரூ 1,35.000 பெற்றுக் கொண்டு ஆசிரமத்தைக் காலிசெய்தார் அத்தொகைக்கு மதுரையில் தங்கமாக மாற்றிக்கொண்டு கள்ளிப்பெட்டியில் அடைத்துக்கொண்டு வேந்தன்பட்டி (பொன்னமராவதி அருகில்) சென்று தன் மாணாக்கர் வீட்டில் தங்கி ஆசிரமம் அமைக்க எண்ணினார்.

மெய்வழிச்சாலை: இறுதியாக, புதுக்கோட்டை மாவட்டம் குளத்தூர் வட்டம் அன்னவாசல் ஊராட்சி விளத்துப்பட்டி கிராமம் பாப்பநாச்சிவயல் என்ற ஊரில் 100 ஏக்கர் நிலத்தை விலைக்கு வாங்கி 1942ல் ஆசிரமம் அமைத்தார். தென்னங் கீற்றாலும் மண்சுவற்றாலும் ஆலயம் அமைக்கப்பெற்றது. தங்குவதற்கு விடுதிகள் (வீடுகள்) கட்டப்பெற்றன. அந்த எளிய நகருக்கு மெய்வழிச்சாலை என்று பெயர் இடப்பெற்றது.

மார்க்கநாதர் ஆண்டவரானார் மெய்ஞானம் பெற்ற மார்க்கநாதரை மக்கள் (சபையில் சேர்ந்தவர்கள்) ஆண்டவராக ஏற்றுக்கொண்டனர். ஆண்டவர் என்றே அழைத்தனர். 1974ல் ஆண்டவர் உயிருடன் இருக்கும் போது மத்தியஅரசு மெய்வழிச் சாலையில் மிகுதியாகத் தங்கம் இருப்பதை கேள்வியுற்று முதன் முறையாகச் சோதனை நடத்தியது. அப்போது இவரது சிறப்பை அறியாத அரசாங்கத்தார் ஆண்டவர் என்று மக்கள் அழைப் பதைக் கண்டித்தனர். தொடர்ந்து "ஆண்டவரின் சிறப்பைக் கண்டுணர்ந்த அரசாங்க அலுவலர்கள் அவரை ஆண்டவர் என்றே கையெழுத்திடும்படி கேட்டுக் கொள்ள மாவட்ட ஆட்சித் தலைவர் முன்பாக ஆண்டவர் என்றே கையெழுத்திட்டார்.

சுங்க இலாகா சோதனை: 1976 பிப்ரவரி மாதம் 12-ஆம் நாள் ஆண்டவர் சமாதி நிலை அடைந்தார். அடுத்து, ஒரு

மாதத்திற்குள் இரண்டாவது முறையாகச் சுங்க இலாகா முழு சோதனை நடத்தினர். அங்கிருந்த தங்கத்தைக் கைப்பற்றி ஆண்டவர் குடும்பத்தாரை கைதுசெய்தனர். முறையான விசாரணைக்குப் பின் ஆயைத்தின் ஒரு பகுதி தங்கம் தவிர ஆண்டவர் குடும்பத்தாரின் நகைகளும் திருப்பிக் கொடுக்கப் பட்டன.

மறலி கைதீண்டாச் சாலை ஆண்டவர்கள் மெய்மதம்: மறலி என்றால் எமன். எமனால் அணுகப்பெறாத மெய்வழிச் சாலையைச் சேர்ந்த ஆண்டவர்கள் தோற்றுவித்த மெய்மதம் என்று பொருள் கூறப்பெறுகின்றது. "இம்மதத்தில் இந்து, கிறித்தவர், இசுலாமியர் என்ற மத வேறுபாடின்றி 69 சாதி களைக் கொண்ட பல்லாயிரக்கணக்கான மக்கள் சேர்ந்து ஆண்டவரைத் தங்கள் கடவுளாக எண்ணி வாழ்ந்து வருகின்றனர். ஆண்டவரால் தோற்றுவிக்கப் பெற்ற சபையை அவருடைய புதல்வர்கள் **சாலையுகவான், சாலைவர்க்கவான்** ஆகியோர் நிர்வகித்து வருகின்றனர்.

பொன்னரங்க தேவாலயம்: ஆண்டவர்கள் சமாதிநிலை அடைந்த இடத்தில் தேவாலயம் எழுப்பப்பெற்றுள்ளது. பொன்னரங்க தேவாலயம் என்று பொறிக்கப் பெற்றிருப்பினும் ஆலயம் திறந்த வெளியாக மண்சுவற்றாலும் தென்னங் கீற்றாலும்தான் எளியமுறையில் அமைக்கப் பெற்றுள்ளது. ஆலயத்திற்குக்கதவுகள் இன்மையால் பூட்டப்பெறுவதும் இல்லை.

ஆறுவேளை - வணக்கம் (வழிபாடு): ஆலயத்தில் சிலை வணக்கம் இல்லை ஆண்டவரின் உருவப்படம் மட்டும் வைக்கப் பெற்றுள்ளது. ஒவ்வொரு நாளும் 6 வேளை வணக்கம் நடை பெறுகின்றது.

1. காலை - சூரியன் உதயத்திற்கு 5 நிமிடங்களுக்குமுன்.

2. காலை - 7 மணி மகா சங்கல்ப மந்திரம் என்ற வணக்கம் நடைபெறுகின்றது.

3. பகல் - 11-45 மணிமுதல் 12-15 வரை மதிய வணக்கம் இவ்வணக்கத்தின்போது ஆலயத்தை வலம் வருவர்.

4. மாலை - 6 மணி - சூரியன் மறைவதற்கு 5 நிமிடங் களுக்குமுன்

5. இரவு - 9 மணி வணக்கம். இவ்வணக்கத்தின் போது எக்காளம், குழல், துந்துபி ஆகிய இசைக் கருவிகள் இசைக்கப் பெறுகின்றன.

6. இரவு முழுதும் வணக்கம் - இரவு 12 மணி, 2 மணி, 4 மணி ஆகிய நேரங்களில் குழல் ஊதி வணக்கம் நடைபெறு கின்றது.

வணக்கத்தின் போது ஆண்கள் தலைப்பாகை - கிள்நாமம் அணிந்திருப்பர். பெண்கள் முக்காடு அணிந்திருப்பர்.

வணக்கப் பொருள்கள்: வணக்கத்திற்கு வாழைப்பழம், எலுமிச்சம்பழம், பேரிச்சம்பழம், வாசனை மலர்கள், கற்கண்டு சர்க்கரை, பத்தி போன்றவை பயன்படுத்தப் பெறுகின்றன. தேங்காய் பயன்படுத்துவதில்லை,

நான்கு வேதங்கள்: வணக்கத்தின்போது நான்கு வேதங்கள் படிக்கப் பெறுகின்றன. வேதங்கள் தமிழ்மொழியிலேயே உள்ளன. வேதங்கள் அச்சுவடிவிலே அமைந்த நூல்களாக உள்ளன.

1. ஆதிமெய் உதய பூரண வேதாந்தம்.
2. ஆண்டவர்கள் மான்மியம் (வரலாறு)
3. எமபடர் அடிபடு கோடாயுதக்கூர்
4. எமன்படர் அடிபடு திரு மெய்ஞான கொரல் ஆகியவை.

மகரந்தர்: இந்துமதக் கோயில்களில் அர்ச்சகர்கள் இருப்பதைப் போல தேவஆலயத்தில் **மகரந்தர்** என்பவர் நியமிக்கப் பெற்றுள்ளனர். அனைத்துக் கோயில் நிகழ்ச்சி களையும் மகரந்தரே நடத்துகின்றார்.

நிரைவுரை:

"வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ்பவன் வானுறையும்
தெய்வத்துள் வைக்கப் படும்"

என்ற குறளுக்கேற்ப உலகிலே மனிதனாகத் தோன்றிய இசுலாமியரான காதர்பாட்சா மெய்ஞானத்தைப் பெற 'மார்க்க நாதராகி' இறுதியில் ஆண்டவராக வழிபடப்படுகின்றார்.

தனி ஒரு புதிய மெய்மதத்தைத் தோற்றுவித்து அம்மதம் சிறப்பாகச் செயல்படக் காரணமான சமகாலத்தில் வாழ்ந்தவர் பல்லாயிரக்கணக்கான மக்களால் வழிபடப்படுதல் சிறப்பிற் குரியது.

கலைஞர் போற்றும் குறள் மணம்

கருவை பழனிச்சாமி
கரூர் 639 003

நெஞ்சுக்கு நீதியாம் தன் வாழ்க்கை வரலாறு இரண்டாம் பாகத்தில் கலைஞர் திருக்குறளை மனம்விட்டுப் புகழ்ந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது. திருக்குறளில் மூன்றில் ஒரு பகுதிக்கு, முன்னர் குறளோவியம் தீட்டி மகிழ்ந்தவர் கலைஞர், அதன்மூலம் திருக்குறளில் தனக்குப் பிடித்ததாகவோ வாசகர்களுக்குப் பிடித்த தாகவோ சிலபல குறட்பாக்களுக்கு மட்டுமே கலைஞர் நயம் கண்டு போற்றியது தெரிகிறது. பின்னர் 1330 திருக்குறளுக்கும் அவர் உரை எழுதியதின் மூலம் திருக்குறள் முற்றும் தனக்குப் பிடித்த பாங்கினை வெளிப்படுத்தி உள்ளது தெரிகிறது. இடையில் சென்னை மாநகரில் வள்ளுவர் கோட்டம் உருவாக்கப் பட்டுள்ளதைத் தன் வாழ்க்கையின் உன்னதக் குறிக்கோள்களில் ஒன்றாகவே எண்ணி எழுதியுள்ளது தெரிகிறது. அந்த வள்ளுவர் கோட்டம், தான் ஆட்சிப் பொறுப்பில் இல்லாத சூழ்நிலையிலும் தக்கவர் தலைமையிலே தக்கவர் ஒருவரால் திறக்கப்படுகிற செய்தியை எழுதி வெளியிடும் உணர்வில் கலைஞர் ஈடுபட்ட போது திருக்குறளை மதிப்பீடு செய்கிறார். இடைக்காடர், ஔவையார் போன்றோர் புகழ்ந்து மகிழ்ந்த திருக்குறளை வானளாவப் போற்றி வியந்தார் கலைஞர். அருட்பிரகாச வள்ளலார் இராமலிங்கஅடிகள் சிவபெருமானை எப்படியெல்லாம் புனைந்து புனைந்து போற்றி மகிழ்ந்தாரோ அதே தொடர் களைத் திருக்குறளுக்கும் பொருத்திக் காட்டியுள்ளார் கலைஞர்,

கல்லார்க்கும் கற்றவருக்கும்
    களிப்பருளும் களிப்பே!
காணார்க்கும் கண்டோர்க்கும்
    கண்ணளிக்கும் கண்ணே!

மதியார்க்கும் மதிப்பவர்க்கும்
மதிகொடுக்கும் மதியே!
வல்லார்க்கும் மாட்டார்க்கும்
வரமளிக்கும் வரமே!
நல்லார்க்கும் பொல்லார்க்கும்
நடுநின்ற நடுவே!

என்பதோடு நிற்காமல் மேலே சென்று திருவாசகத்தின் பெருமையை வள்ளலார் போற்றிக் கொண்டாடிய புகழ்மொழி களையும் அப்படியே திருக்குறளுக்கும் பொருத்துகிறார் கலைஞர்.

ஊன்கலந்து உயிர்கலந்து உவட்டாமல் இனிப்பதாகத் திருக்குறளை வானளாவப் புகழ்கிறார் கலைஞர்.

அதோடு நிறைவடையாத கலைஞர் நெஞ்சையள்ளும் சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணகியைக் காதல் மணம் செய்து கொண்ட தோடு கோவலன் அவளை வாய்விட்டுப் புகழும் அதே உவமை களால் திருக்குறளைப் புகழ்ந்து பூரிக்கிறார் கலைஞர்.

மாசறு பொன்னாக வலம்புரி முத்தாக
காசறு விரையாகக் கரும்பாகத் தேனாக

ஐம்புல நுகர்வுக்கும் வாய்ப்பானதாகக் குறளை மதிப்பீடு செய்துள்ளது தெரிகிறது.

கல்லார்க்குக் களிப்பருளுவது திருக்குறள் என்றால் என்ன பொருள்? கல்வியறிவு பெறாத மக்கள் குறளில் எவ்வாறு பழிக் கப்பட்டு விமர்சிக்கப்படுகிறார்கள். கல்லாதவர்களுக்குக் கேள் வியறிவு இன்றியமையாததாகக் கலைஞர் குறள் அதிகாரங்களைச் சுட்டுகிறார். சான்றாக இல் வாழ்க்கை, வாழ்க்கைத் துணை நலம், மக்கட்பேறு, விருந்தோம்பல், அன்புடைமை, ஒழுக் கமுடைமை அடக்கமுடைமை, பொறையுடைமை, புறங்கூறாமை, அழுக்காறாமை, ஒப்புரவறிதல், பயனில சொல்லாமை, இனியவை கூறல், செய்நன்றியறிதல் எல்லாம் கல்லாதவர்களுக்கு இனிக்கக் கூடிய பண்பாடாகும், புகழ்கூடக் கல்லாதவர்களுக்கு இன்றி யமையாத குறிக்கோளாகவே கருதப்படும்.

அப்படியே வல்லார்க்கு வழிகாட்டுவதேபோல் மாட்டார்க் கும் குறள் வரமளிப்பது எப்படி? காலமறிதல், இடமறிதல், வலியறிதல், குற்றங்கடிதல், சிற்றினம் சேராமை, பெரியாரைத் துணைக்கோடல், பெரியாரைப் பிழையாமை எல்லாம் மாட்டார்க்கும் வழிகாட்டுவதாகவே அமைந்துள்ளன.

மடியின்மை, ஊக்கமுடைமை, இடுக்கணழியாமை, உழவு, மருந்து முதலியனவும் வல்லார்க்கும் மட்டுமல்லாமல் மாட்டார்க்குக் காலமெல்லாம் கைகொடுப்பனவாகும்.

புகழ், தீவினை அச்சம், வினைத்தூய்மை, மானம், பெருமை, நாணுடைமை, சான்றான்மை, பண்புடைமை எல்லாம் நல்லார்க்கு உறுதுணையாவது போல வரைவின் மகளிர், கள்ளுண்ணாமை, சூது இரவச்சம், கயமை முதலிய அதிகாரங்கள் பொல்லார்க்கும் உற்ற துணையாகி உறுபயன் தரக்கூடியவை. அறத்தை மதியாத வர்களுக்குத் துல்லியமாக வரையறுத்துக் கோடு கிழிக்கிறார் வள்ளுவர் என்பது மதியார்க்கும் மதி கொடுப்பதாகவே எண்ணப்படும்; வாய்மை, கொல்லாமை, இன்னாசெய்யாமை, கள்ளாமை, அவாஅறுத்தல் முதலிய அதிகாரங்கள் அத்தகையன. கூடாவொழுக்கம், ஊழ் என்பனவும் இருசாராருக்கும் பொருந்தி வரக்கூடிய நெறிகள்.

முக்காலத்திற்கும் பொருந்தியிருப்பதனாலும் எம்மதத் தவருக்கும் ஏற்புடைமையாலும் எந்த நாட்டாரும் எம்மொழி பேசக்கூடியவரும் பின்பற்றக்கூடிய அடிப்படை நெறிமுறைகளைக் கூறுவதனால் அது பொதுமறை என்றனர், முன்னோர். ஆனால் கலைஞர் மதிப்பீட்டிற்குப் பிறகு குறள் எத்தகைய தரமுடையவர் களுக்கும் உறுபயன் தரக்கூடிய பொதுமையை வரையறுத் துள்ளது தெரிகிறது.

செவிஉணவின் கேள்வி உடையார் அவிஉணவின்
ஆன்றாரோடு ஒப்பர் நிலத்து

என்பதும்,

கற்றிலன் ஆயினும் கேட்க அஃது ஒருவற்கு
ஒற்கத்தின் ஊற்றாம் துணை

என்பதும்,

கல்லார்க்குக் களிப்பருளும் களிப்பாக
விளங்கும் திருக்குறள் என்பதையே காட்டும். அதோடு
கல்லாதவரும் நனிநல்லர் கற்றார்முன்
சொல்லாதிருக்கப் பெறின்.

என்ற குறளும் கல்லார்க்கும் வழிகாட்டும் ஒளிமயமான திருக் குறள் ஆகும்.

இணர் ஊழ்த்தும் நாறாமலர் அனையர் கற்றது
உணர விரித்து ரையாதார்

என்ற குறள் கற்றவர்க்கும் வழிகாட்டும் கலங்கரை விளக்கம்.

அவை அறிதல், அவை அஞ்சாமை ஆகிய இரு அதிகாரங்களும் கற்றவர்களின் மதிப்பும் பெருமையும் பறிபோகாதபடி நல்ல நல்ல வழிமுறைகளை அடுக்கிக் கூறியுள்ளதைத் திருக்குறள் காட்டும்.

கற்று அறிந்தார் கல்விவிளங்கும் கசடுஅறச்
சொல்தெரிதல் வல்லார் அகத்து

என்பதும்,

உணர்வது உடையார்முன் சொல்லல் வளர்வதன்
பாத்தியுள் நீர்சொறிந் தற்று

என்பதும் கற்றவர்களுக்குப் பெருமிதம் தரும் நெறிகாட்டும் திருக்குறள் என்பதையே காட்டுகிறது.

குடியரசுத் தலைவர் ஆட்சி நடைபெறும் 1976 ஏப்பிரலில் ஆளுநர் கே. கே. ஷா தலைமையில் குடியரசுத் தலைவரால் வள்ளுவர் கோட்டம் திறக்கப்பட்டது. அதனைச் சுட்டக் கலைஞர் மேற்கொண்ட திருக்குறள்

இதனை இதனால் இவண்முடிக்கும் என்றாய்ந்து
அதனை அவன்கண் விடல்.

காணார்க்கும் கண்டார்க்கும்

கண்ணளிக்கும் கண்ணே!

கண்ணுடையர் என்பவர் கற்றோர் முகத்திரண்டு புண்ணுடையர் கல்லாதவர் - என்ற திருக்குறள் கல்வியையும் கண்ணையும் ஒத்துக் காட்டும் பேருண்மையோடு கல்வி இன்மையைக் கண் இல்லாததோடு ஒப்பிடாமல் கல்லாதவருக்குக் கண் உண்மையே ஆனாலும் அந்தக் கண் துன்பம் தரும் புண் என்று முடிவு கூறுவதாகும். கண்ணோட்டம் என்றொரு தலைப்பிட்டு ஓர் அதிகாரமும் திருக்குறளில் உண்டு. குறிப்பறிதல் என்ற ஒரே தலைப்பிட்டுப் பொருட்பாலில் ஓர் அதிகாரமும் காமத்துப் பாலில் ஓர் அதிகாரமும் இடம் பெற்றுள்ளன. இந்த அதிகாரத்தின் கீழ்வரும் குறட்பாக்கள் தனி வாழ்க்கையிலும் சமூக வாழ்க்கையிலும் கண்ணுக்குள்ள ஆற்றல் பற்றிப் பறை சாற்றும்பாங்குடையன.

எழுதுங்கால் கோல் காணாக் கண்ணேபோல் கொண்கன்
பழிகாணேன் கண்ட இடத்து – 1285

என்ற குறளிலும்

யான்நோக்கும் காலை நிலனோக்கும் நோக்காக்கால்
தான் நோக்கி மெல்லநகும் - 1094

என்ற குறளிலும் ''காணார்'' ஆகிய காதலர் இருவர் மனநிலையில் பொங்கும் பேரின்பத்தை யாரும் அளந்தறிய முடியாது. எனவேதான் கலைஞர் குறளின் பெருமையை உணர்ந்து போற்ற வள்ளலாரின் வாசகத்தின் அருமையைக் கண்டு உணர்ந்து பயன்படுத்தியதை அறிய முடிகிறது. காணார்க்கும் கண்ணளிக்கும் கண்ணே என்று வள்ளலார் இறைவனை அறிதுயில் பார்வையை எடுத்தியம்பி வியக்கிறார். குறளுக்கும் அதே தொடர் பொருந்துவதையே கலைஞர் எண்ணிப் பார்த்துக் குறளுக்கு ஏற்றம் கண்டுரைத்தார்.

இனி, கண்டவர்க்குக் கண்ணளிக்கும் கண்ணாகக் குறள் விளங்குவதையும் காணமுடிகிறது.

கண்டார் உயிர்உண்ணும் தோற்றத்தால் பெண்டகைப்
பேதைக் கமர்த்தன கண் - 1084

என்பதும்

உண்டார் கண்அல்லது அடுநறாக் காமம்போல்
கண்டார் மகிழ்செய்தல் இன்று - 1090

என்பதும்

கண்டவர்க்குக் கண்ணளிக்கும் கண்ணாகிக் குறள் ஒளி வீசுகிறது என்பதால் கலைஞர் புகழ்ந்து போற்ற வள்ளலாரின் மணிவாசகத்தைப் பயன்படுத்தியது உயர்வு நவிற்சியில்லை, தன்மை நவிற்சி என்றே கருத முடிகிறது.

பொதுவாழ்க்கையில் தன்னலம் காரணமாகச் சூதாடுதல், வரைவில் மகளிர் உறவு, கள் குடித்தல், பிச்சை எடுத்தல், சிற்றினம் சேராமை, பெண்வழிச் சேறல் கூடாநட்பு, தீ நட்பு, எல்லாம் மாட்டார்க்கு வழிகாட்டிடும் எச்சரிக்கைக் கோடுகள். இந்தக் கோடுகளைத் தாண்டிப் போனால் வாழ்க்கையில் வீழ்ச்சி என்னும் சாபத்திற்குப் பலியாக நேரிடும். எச்சரிக்கையைப் போற்றி விழிப்போடு நடந்துகொள்ள முயன்றால் வெற்றி என்னும் வரம் பெற்று ஓங்கி உயர இயலும்.

எனவேதான் கலைஞர் திருக்குறளை வாய்விட்டுப் போற்ற முடிந்தது. அதனால் வல்லார்க்கும் மாட்டார்க்கும் வரம் அளிக்கும் வரமே என்று திருக்குறளைப் புகழ்ந்து மகிழ்ந்து போற்றினார் கலைஞர்.

ஈட்டின் உவமை காட்டும் சமுதாயச் சூழ்நிலை

சோ. கி. கல்யாணி
குந்தவை நாச்சியார் அரசு மகளிர் கலைக் கல்லூரி
தஞ்சாவூர் – 7.

முன்னுரை

திருவாய்மொழிக்கு உரையாய் அமைந்த முப்பத்தாறாயிரப் படி என்ற 'ஈடு' சோழர் காலத்தில் இயற்றப்பெற்றது. ஈட்டின் ஆசிரியர் 'நம்பிள்ளை' கி.பி. 1147-ஆம் ஆண்டிலிருந்து கி.பி. 1252-ஆம் ஆண்டு வரை வாழ்ந்தார். அவரது வாணாளில் இராசராச சோழன், இராசாதிராச சோழன், குலோத்துங்க சோழன், மூன்றாம் இராசராச சோழன் என்ற நான்கு சோழ மன்னர்கள் அரசு புரிந்தனர். தம் காலத்து நிகழ்ந்த போர் களையும், சமுதாய மாற்றங்களையும் கண்ட நம்பிள்ளை, அவற்றைத் திருவாய்மொழியில் உள்ள பல அரிய தத்துவக் கருத்துகளுக்கு உவமையாகக் கூறியுள்ளார். மணிப்பிரவாள நடையில் தாம் இயற்றிய நூலில், தாம் சார்ந்திருந்த பிராமணச் சாதி பற்றிய விமரிசனத்தை நடுநிலையோடும், பிறரைச் சிறு பான்மையும் சுட்டுவதன் மூலம் காட்டிய சமுதாயச் சூழ்நிலையை இங்குக் காண்போம்.

பிராமணர் பற்றிய குறிப்புகள்

சோழர் காலத்தில் தமிழ் பேசிவந்த தமிழகப் பிராமணர்க்குத் தாழ்வு ஏற்பட்டது. ஏனெனில், "பல்லவர் காலத்திலும், சோழர், பாண்டியர் காலத்திலும் மன்னரின் அழைப்பின் பேரிலோ, தாமாகவோ தமிழகத்தில் அலையலையாக வந்து குடியேறிய பிராமணர்கள் புதுப்புதுப் பெயர்களைப் பூண்டவர்கள்; புதிய குல தருமத்தைக் கடைப்பிடித்தவர்கள்; வடமொழியையன்றி வேறுமொழியை விரும்பாதவர்கள்;[1] எனவே இங்கிருந்த பிராமணர்கள், தாம் அவர்களிடமிருந்து வேறுபட்டாலும்

சாதியால் ஒன்றே என்றனர். இதனை நம்பிள்ளை, "பிராமண சாதி ஒன்றாயிருக்கவும் குலம் சரணம் கோத்திரம் முதலியவை களால் பிரித்துச் சம்பந்திக்குமாறு போன்று"[2] என்கிறார். என்றாலும் வேறுபாடு நீங்கவில்லை என்பதை, "தேவர் மனிதர் திரியக்கு என்றும் பிராமணன் அரசன் வணிகன் என்றும் அந்த அந்தச் சரீரங்களை நாட்டும் சொற்களாலே அவற்றில் வேறாய் இருந்துள்ள அவர்களும் சொல்லப்பட்டாற்போல"[3] என்கிறார். வடமொழிப் பிராமணர்கள் நாள்தோறும் அக்னி குறித்துச் சடங்குகள் புரிந்ததை, "நித்யாக்நிஹோத்ராதிகளைப் போன்று"[4] என்று சுட்டுகிறார்.

கிருமிகண்ட சோழன் காலத்தில் வைணவ தரிசனத்தை விளக்கவந்த இராமானுசர் காஞ்சிபுரத்தை விட்டு மறைந்திருந்து வாழ நேரிட்டது. ஏனெனில் அம்மன்னன் சைவத்தில் தீவிரப் பற்று உடையவன். இராமானுசர் அம்மன்னனின் ஆட்கள் தம்மைப் பின்தொடர்ந்து வராதிருக்கச் சில செயல்கள் செய்து தடுத்தார் எனக் குருபரம்பரை கூறுகிறது. இதனை 'அபிசார யாகம் செய்தல்' என்பர். நம்பிள்ளை இந்நிகழ்ச்சியை நினைவு கூர்ந்து, "எம்பெருமானாரைப் போலே ஆயிற்று அவ்வூரில் பிராஹ்மணர்களும்"[5] என்கிறார்.

வேதமும் பிராமணர்களும்

"மறப்பினும் ஓத்துக் கொளலாகும்" என்பர் வள்ளுவர். ஆனால் நம்பிள்ளை, "பிராமணன் பிச்சு ஏறினாலும் ஓத்துச் சொல்லுமாறு போன்று"[6] என்கிறார். மேலும் தம் சாதிக்குரிய ஒழுக்கங்களில் அவர்கள் கண்டிப்பாக இருந்ததை.

"பிராமணர்க்குச் சந்தியாவந்தனம் போலன்றோ ஆயர்க்கு பசுமேய்க்கை?"[7] என்றும், சந்தியா வந்தனத்துக்குப் பிற் பட்டாரைப் பெரியோர்கள் பழிக்குமாறு போலே"[8] என்றும் கூறுவதன் மூலம் காட்டுகிறார்.

பிராமணரைத் தாக்குதல்

வடமொழியின் ஏற்றத்துக்கு என மன்னரிடம் பல சலுகை களையும் செல்வாக்கையும் பெற்றனர் அந்தணர்கள் என்பர் வரலாற்றாசிரியர்கள். "பிராமணருக்குத் தனிநிலங்களும், முழுமுழுக் கிராமங்களும் தானமாக வழங்கப்பட்டன. அரசனுடைய ஆணைகள் அவற்றினுள் செயல்படா"[9] என்பர் கே. கே. பிள்ளை. இவ்வாறு அரசனிடம் இருந்து சலுகை

பெற்றவர்களின் பேராசையை, "ஐஸ்வரியத்தை ஆசைப்பட்டவர்கள் தம்மோடு சஜாதீயரில் ஏற்றத்தை ஆசைப்பட்டு, க்ஷத்தியர்க்கு மேலே ஆசைப்பட்டு, இந்திரபதத்தை ஆசைப்பட்டு, பிரஹ்மாவின் அளவில் ஆசைப்படுமாறு போன்று"[10] என்று குறிக்கிறார். அதன் விளைவாகத் தம்முடைய குலஒழுக்கத்தைத் துறந்து திரிந்ததை, "பிரம்மஹத்திகளைச் செய்து பூணூலை வெளுக்க விட்டுக் கையிலே பவித்திரத்தையுமிட்டு ஒத்துச் சொல்லித் திரிவாரைப் போலே"[11] எனக் குறிப்பிடுகிறார். இதன்மூலம் வடமொழியைக் காரணம் காட்டி ஏற்றம் பெற்ற பிராமணரையும், குலஒழுக்கத்தினின்றும் தவறியோரையும் சாடுகிறார்.

சண்டாளர் பற்றிய குறிப்பு

நம்பிள்ளை வாழ்ந்த காலத்தில் சண்டாளர் இழிநிலையிலே மதிக்கப்பட்டனர். "சண்டாளர் என்றால் நாம் நோக்காமல் போமாறு போன்று"[12] என்பதன் மூலம் அவர்களை நிமிர்ந்து பார்க்காத நிலை கூறப்படுகிறது. வேதத்தைச் சண்டாளன் பழிக்கான் என்பதை, "சண்டாளன் வேதம் போகாது என்று தான் சொல்லப் பெறுவனோ?, அவ்வாறே அன்றோ நான் அயோக்கியன் என்று அகலுகையும்?"[13] என்று கூறுகிறார். அதேபோன்று சண்டாளர் அனுபவித்த சிலவற்றைப் பிராமணர் கொள்வதைப் பற்றி, "சண்டாளர் இருப்பிடத்தைப் பிராமணர்க்கு ஆக்கும்போது அங்குள்ளவற்றுள் சிலவற்றைக் கொள்வதும் சிலவற்றைக் கழிப்பதும் செய்யார். அதுபோன்று"[14] என்று குறிப்பிடுகிறார்.

பிற மக்கள் நிலை

குடவோலை முறைப்படி ஊராட்சி நடைபெற்று, வந்தாலும், தடியெடுத்தவன் தண்டல்காரன் என்ற நிலை நிலவிவந்தது. இதனை, "சாத்தன், கூத்தன் என்பன போன்று சில பெயர்களையுடையவர்களாய் அவர்கள் தாங்கள் ஜீவிக்கப் புக்கவாறே சிறுபேர் தவிர்ந்து, சோழக்கோனார், தொண்டைமானார் என்று பட்டப்பெயர் பெற்று வாழுமாறு போன்று"[15] என்பதன் மூலம் குறிப்பிடுகிறார். இவர்களது பொய் வேடத்தைக், "கிராமணிகள் பிறர்க்குத் துன்பம் செய்துகொண்டே யாகங்களும் பண்ணிப் பவித்திரங்களும் முடிந்திட்டுத் தார்மிகர் என்னும்படி திரிவது போன்று"[16] என்று குறிப்பிடுகிறார்.

தமிழர் பற்றிய குறிப்புகள்

நம்பிள்ளை சோழநாட்டிலிருந்தாலும், பாண்டிய நாட்டைப் பற்றியும், பிறமொழி பேசுவோர் பற்றியும் தமது ஈட்டில் குறித்துள்ளார். தமிழர்க்கு அகத்தியரைப் போன்று[17] என்று கூறுவதன் மூலம் தமிழர் அகத்தியரைப் போற்றுதலையும், "வடுகர்க்குத் தமிழர் வார்த்தை சொல்லுமாறு போல"[18] என்பதன் மூலம் வடுகர்கள் தமிழர்கள் கூறிய சொல்லுக்குரிய நேர்ப்பொருளைக் கொள்ளாது வேறொரு பொருள் கொள் வதனைக் குறிப்பிடுகிறார். இறைவனுக்கு அணிவிக்கப்பெறும் திருப்பதக்கம், சேரபாண்டியன் தம்பிரான் என்று அழைக்கப் பெற்றதைச் "சேரபாண்டியன் தம்பிரான் போன்று ஒளி யுடைத்து"[19] என்று எழுதுவதனால் அறியலாம். பாண்டிய நாட்டுக் கவிஞர்களிடம் நிலவிய வழக்கத்தைப், "பாண்டியர்கள் மற்றையார் கருமுகை மாலையைக்கொண்டு வளையம் வைத்தாலும் அவர்களுக்கேயுரியதான வேம்பு முதலானவற்றை யிட்டேயன்றோ கவி பாடுவது"[20] என்று குறிப்பிடுகிறார்.

முடிவுரை

1. நம்பிள்ளை தமது ஈட்டுரையில் தமிழகத்தில் வந்தேறிய பிராமணர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவர் களின் பேராசையையும் அதனால் அவர்களிழந்த ஒழுக்கத்தையும் சாடியுள்ளார்.
2. சண்டாளர் இருப்பிடத்தைப் பிராமணர் கொண்ட தையும், மக்கள் கிராமணிகளால் துன்புறுத்தப் பட்டதையும் தமிழர்கள் வழக்கங்களையும் குறித்து உள்ளார்.

குறிப்புகள்

1. தமிழக வரலாறு–மக்களும் பண்பாடும் – கே. கே. பிள்ளை– தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம் – 1981 – ப. 316
2. திருவாய்மொழி – ஈட்டின் தமிழாக்கம் – சென்னைப் பல்கலைக்கழகம் – மூன்றாம்பத்து – ப. 237
3. பத்தாம்பத்து – ப. 336
4. 3ம்பத்து – ப. 292
5. 8ம் பத்து – ப. 115
6. 4ம் பத்து – ப. 48, ப. 136

7. 9ம் பத்து – ப. 259
8. 6ம் பத்து – ப. 299
9. கே. கே. பிள்ளை – மு. நா., ப. 317
10. 3ம் பத்து – ப. 274
11. 7ம் பத்து – ப. 74
12. 3ம் பத்து - ப. 271
13. 1ம் பத்து – ப. 232
14. 1ம் பத்து - ப. 109
15. 5ம் பத்து – ப. 164
16. 2ம் பத்து – ப. 6
17. 5ம் பத்து – ப. 185
18. 9ம் பத்து – ப. 292
19. 4ம் பத்து – ப. 82
20. 4ம் பத்து – ப. 312

துணை நூல்கள்

1. தமிழக வரலாறு–மக்களும் பண்பாடும், கே. கே. பிள்ளை, தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம், 1981.
2. திருவாய்மொழி-ஈட்டின் தமிழாக்கம், பு. ரா. புருஷோத்தம நாயுடு, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், 1980.

மாற்றத்திற்குள்ளாகும் ஒரு முடிவு

இரா. கலைக்கோவன்
மா. இராசமாணிக்கனார் வரலாற்றாய்வு மையம்
திருச்சிராப்பள்ளி 620 017

1996 ஆய்வுக்கோவை தொகுதி இரண்டில், சங்கப் பாடல் களில் தெய்வத் திருவுருவ அமைதி' என்ற தலைப்பில் சே. செந்தமிழ்ப் பாவையின் கட்டுரை வெளியாகியுள்ளது. கட்டுரை யின் முடிவாகச் 'சங்க இலக்கியங்களில் முருகனைத் தவிர பிற தெய்வங்களின் திருவுருவ அமைதி அறியுமாறில்லை' என்கிறார் கட்டுரையாசிரியர் இம்முடிவு சரியானதன்று.

திருவுருவ அமைதி எவற்றையெல்லாம் உள்ளடக்கியது என்பதற்குக் கட்டுரையாசிரியரே விளக்கம் தந்துள்ளார். முகம், கைகள், தலையணி (மகுடம்), செவியணிகள், கைக்கருவிகள், தேவியுடன் காட்சி, ஊர்தி என்பன கட்டுரை காட்டும் திருவுருவ அமைதிக் கூறுகள். இவை சங்கப் பாடல்களில் முருகனுக்கு இருப்பதாகவும், திருமாலுக்கும் சிவபெருமானுக்கும் இல்லை யென்றும் செந்தமிழ்ப்பாவை குறிப்பிடுகிறார். ஆனால் கட்டுரை யாசிரியர் குறிப்பிடும் திருவுருவ அமைதிக் கூறுகளினும் கூடுதலான தரவுகள் சிவபெருமான், திருமால் பற்றிய சங்க வண்ணனைகளில் காணப்படுகின்றன என்பதே உண்மை.

திருமால் பற்றிக் குறிக்கும்போது, 'நிறமும், மாலையும், கொடியும், பாம்பணையில் பள்ளி கொண்டிருப்பதும் தெரிகிறதே தவிர திருவுருவம் பற்றிய செய்திகள் காணப்படவில்லை, என்கிறார் பாவை. திருவுருவ அமைதியென்று இவர் குறிப்பிடும் முகம் முதல் ஊர்தி வரையிலான கூறுகள் சங்க இலக்கியங்களில் திருமாலுக்கு எப்படிச் சுட்டப்பட்டுள்ளன என்றறியக் கலித் தொகையும் பரிபாடலும் பெருந்துணையாகின்றன.

முகம்: நான்முக வியூகம்; வாசுதேவன், சங்கருடணன், பிரத்தி யும்நன், அநிருத்தன். இது பாஞ்சரத்ரக் கோட்பாடு. இந்

நால்வகை வியூகப் பெருமாளுக்கு வைகுந்த நாராயணன் என்று பெயர். இவ்வமைப்பில் சிற்பங்களும் செப்புத் திருமேனிகளும் கிடைத்துள்ளன.

கைகள்: இரண்டு; எட்டு.

கைக்கருவிகள்: கைகள் இரண்டாகும் போழ்து ஒரு கையில் சங்கு, மறுகையில் சக்கரம். இச்சங்கு திருமாலால் ஊதப் பட்டது. சக்கரம் 'கொல் யானை அணி நுதல் அழுத்திய ஆழியாம்'; பொன் நிறத்ததான இது உருண்டை வடிவினது; நெருப்பின் கொழுந்து போன்றது; புகழை யுடையது.

கைகள் எட்டாகும் போழ்து வாள், சங்கு, சக்கரம், வில், அம்பு, பராவளை, தண்டு, கலப்பை கொள்வார்.

தலையணி: திருமால் திருமுடி (கிரீடம்) அணிந்தவர். சிற்பங் களில் திருமால் கிரீட மகுடராகவே காட்சியளிப்பது குறிப்பிடத் தக்கது.

செவியணிகள்: ஒற்றைக் குழையுடையான்.

தேவியுடன் காட்சி: திருமகள் தங்கும் மார்பன். திருமறுமார்பன், ஸ்ரீவத்ஸமறு.

ஊர்தி: கருடனே ஊர்தி. ஊர்தியைப் பற்றிய வண்ணனையும் உள்ளது. உதரபந்தம் அணிந்த கருடனின் உடலில் பூண், தொடி, கண்ணிகள் காணப்படுகின்றன. அதன் சூட்டு, இறகுகள் பற்றியும் பரிபாடல் வரி வண்ணிக்கிறது.

கட்டுரையாளர் எதிர்பார்க்கும் திருவுருவ அமைதிக் கூறுகள் இவ்வளவே. ஆனால் இலக்கியங்கள் இவற்றினும் கூடுதலான தரவுகளைத் தருகின்றன.

தோற்றம்: கருமேகம் சூரிய சந்திரர்களை அணிந்து கொண்டாற் போலச் சக்கரம் சங்கேந்திய திருக்கரங்கள்; நீலமலை போன்றவன்; திருவடிகள் கைகள், கண்கள், திருவாய் தாமரை போன்றன. தாள், தோள், பிடரி, திருவுந்தி பெரியன மார்பும், பின்புறமும் பருமையுடையன. உந்தியில் பிரமன் தங்கிய தாமரை.

நிறம்: காயாம்பூ, கடல், கருமேகம், நீலமணி போன்றது.

அணிகலன்கள்: தோள்வளை, வாகுவலயம், கௌஸ்துபமணி, பலவகை அணிகலன்கள்.

ஆடை: பீதாம்பரம்

மாலைகள்: வனமாலை, வெட்சி இடையிட்ட பசுந்துழாய் மாலை, துளசி மாலை.

படுக்கை: பாற்கடலில் ஆதிசேடன்மேல் அறிதுயில். ஆயிரம் முடியுடைய ஆதிசேடன் பெருமாளின் திருமுடிமேல் கவிந்திருப்பான்.

கொடி: கருடக்கொடி (மற்றும் பனைக்கொடி, கலப்பைக்கொடி, யானைக்கொடி)

பண்பு நலன்கள்

வெம்மையும் ஒளியுமுடையான் ஞாயிறு போல; தண்மையும் மென்மையுமுடையவன் திங்கள் போல; சுரத்தலும் வண்மையுமுடையான் மாரி போல, தோற்றமும் பெருமையுமுடையான் நீர் போல. வருகையும் ஒடுக்கமும் உடையான் வாயுபோல திருமாலின் உருவமும் ஒலியும் ஆகாயம் போல. தாங்கும் திறன், பொறுமை நிலம் போல.

இவற்றுடன் திருமாலின் வராகம், நரசிம்மர், நான்முக வைகுந்தர், வாமனர், திரிவிக்கிரமர் போன்ற திருத்தோற்றக் கதைகளும் குதிரையரக்கனை அழித்தமை, அன்னச் சேவலாகி மழைநீர் வறளச் செய்தமை, வினதையின் இடுக்கண் களைந்தமை போன்ற திருவிளையாடல்களும் சங்க இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றுள்ளன.

சிவபெருமானைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது, 'மூன்று கண்களை உடையவன், கண்டத்தில் கறை உடையான் என்று சிவன் தோற்றத்தில் சில அடையாளங்கள் சுட்டப்படுகின்றதே தவிர முழுத் தோற்றம் பற்றிய செய்திகள் இல்லை' என்கிறார் செந்தமிழ்ப் பாவை. அவர் தந்திருக்கும் திருவுருவ அமைதிக் கூறுகளின் அடிப்படையிலேயே சிவபெருமானைப் பற்றிய சங்கத் தரவுகளை அணுகலாம்.

முகம்: முக்கண்ணன், நெற்றியில் நீறு.

கைகளும் கைக்கருவிகளும்: இருகைகள்; எண்கைகள்; ஒரு கையில் கணிச்சிப்படை. மறுகையில் நீர்மலி கரகம் (குண்டிகை). இதை ஆலமரத்தடியில் அமர்கையில் மரக்கிளையில்

மாட்டுவார் (ஆலமர் அண்ணல்). இமயத்தை வில்லாக்கி ஒரு கையில் கொண்டவர்; மறுகையில் அம்பு. கையில் தலையும் கொள்வார். சிவபெருமானின் கை யானையைக் கிழித்த கை (கஜசம்காரமூர்த்தி).

தலையும் தலையணிகளும்: தாழ்ந்த சடை, ஈர்ஞ்சடை (சடை மகுடத்தன். சிவபெருமான் சடைகளையே மகுடமாய் முடிந்தவன் என்பது சிற்பங்கள் காட்டும் காட்சி) பிறங்கு நீர் சடைக் கரந்தார். (கங்காதரர்) தலையில் இளைய திங்களைக் கொண்டவர் (சந்திரசேகர்) கொன்றை மாலை சூடியவர்.

தேவியுடன் காட்சி: உமையமர்ந்து உயர்மலை இருந்தவர் (சுகாசனர், உமாமகேசுவரர்).

ஊர்தி: ஏறு

கட்டுரையாளர் சுட்டும் திருவுருவ அமைதிக் கூறுகளினும் கூடுதல் தரவுகள் சிவபெருமானுக்கும் உள்ளன.

இடுப்பாடை: கொலை உழுவைத் தோல்

கழுத்து: கொன்றை மாலை அணிந்தவர், மணிமிடற்றர் (நீலகண்டர்)

தோற்றம்: ஒரு பாகத்தில் பிறை நுதலாள் (அம்மையப்பர்).

நிறம்: பெருஞ் செண்பக நிறத்தவர்; அந்தி நிறத்தவர்.

தாள்: கால் விளிம்பால் கூற்றை உதைத்தவர் (இயமனை அழித்த மூர்த்தி).

இவை தவிர இராவண அணுக்கிரக மூர்த்தியாகவும், முருகனுக்குத் தந்தையாகவும் கலித்தொகையில் சிவபெருமானைப் பார்க்க முடிகிறது. கலியின் கடவுள் வாழ்த்தோ சிவபெருமானின் முப்புரம் எரித்தமை அருமறை உரைத்தமை போன்ற திருவிளையாடல்களையும் பல்லுருவம் பெயர்த்துக் கொடு கொட்டி ஆடியமை, நீறணிந்து பண்டரங்கம் ஆடியமை அங்கையில் தலைகொண்டு காபாலம் ஆடியமை போன்ற திருநடங்களையும் சுட்டுகிறது. இத்தரவுகள் சங்க இலக்கியங்களில் முருகனைத் தவிரப் பிற தெய்வங்களின் திருவுருவ அமைதி அறியு

மாறில்லை என்னும் செந்தமிழ்ப் பாவையின் முடிவு பிழையானது என்பதை மெய்ப்பிக்கின்றன.

சங்க இலக்கியங்கள் தரும் சிவபெருமான், திருமால் ஆகியோரின் இத்திருவுருவ அமைதிக் கூறுகளும், திருவிளையாடல் தோற்றங்களும் பல்லவ, பாண்டிய மற்றும் சோழப் பெருவேந்தர் தம் ஆட்சிக் காலங்களில் எழுந்த திருக்கோயில்களில் பரிவோடு பின்பற்றப்பட்டுச் சிறப்புத் தோற்றங்களாய் அமைந்தன. இச்சங்கத் தரவுகளைப் பின்பற்றியே பின்னாளைய ஆகமங்களும் முகிழ்த்தன.

துணை நூல்:

சங்க இலக்கியங்கள், ஆய்வுக் கோவை தொ. 2,1996.

பாரதியார் பாடல்களில் இயலிசை அணிகள்

இரா. கலைவாணி
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர் – 5

முன்னுரை

ஆங்கில அரசின் கொடும்பிடியிலிருந்து இந்திய அன்னையின் அடிமை விலங்குகளை அகற்ற, நாட்டு மக்களுக்குச் சுதந்திர உணர்வை ஏற்படுத்த வேண்டி தனது புரட்சியான கருத்துக் களை இசைப்பாடல்களாகப் படைத்துள்ளார் பாரதியார். அவ்வாறு பாரதியார் இயற்றியுள்ள இசைப் பாடல்களில் அமைந்துள்ள இயலிசையணிகள் குறித்து ஆராயும் நோக்கில் இக்கட்டுரை அமைந்துள்ளது.

இயலிசை அணிகள்

இசைப்பாடல்களை அழகுபடுத்தக்கூடிய சில கூறுகள் இயலிசை அணிகள் எனப்படும் (Decorative Angas) இறைவனை வழிபடப் பாடப்பட்ட இசை வடிவங்கள் பின்னாளில் முழுவதும் அரங்குக் கலையாக மாற்றப்பட்ட நிலையில் பல இயலிசை அணிகளுடன் பாடல்கள் அமைக்கப்பட்டுப் பயன்பாட்டிலிருந்து வந்துள்ளன. குறிப்பாக இராகமாலிகை, முடுகு அடிகள், திரும்பவரல், சொற்கட்டு, சுரமும் சொல்லும் ஆகியவற்றுடன் இசை வடிவங்கள் இயற்றப்பட்டுப் பாடப்பட்டு வந்திருக்கின்றன. பாரதியார் பாடல்களிலும் இவ்வியலிசை அணிகள் பல காணப் படுகின்றன.

இராகமாலிகை

இராகமாலிகை என்பதற்குப் "பல இராகங்களால் தொகுக்கப்பட்ட மாலை" என்பது பொருள் (1991:187)

பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம், சிட்டைசுரம் என அனைத்து உறுப்புகளையும் பெற்று பல இராகங்களில் பாடப்பெறுவது ஒருவகை. வர்ணம், கீர்த்தனை, பதம் ஆகிய பிற இசை வடிவங்களைப் பல இராகங்களில் அமைத்துப்பாடுவது மற்றொரு வகையாகும். இசைக் கலைஞர்களின் தனித்திறமையை வெளிப்படுத்தும் வகையில் இராகம், தானம், நிரவல், கற்பனைச் சுரம் ஆகிய அனைத்தும் இராகமாலிகையாகப் பாடப் பெறுவதுண்டு. இவ்விசையணி பாரதியாரின் "பச்சை மணிக்கிளியே" எனும் பாடலில் அமைந்துள்ளது. இப்பாடல் காம்போதி, வசந்தம், மணிரங்கு, சுருட்டி, கானடா, தன்யாசி, முகாரி, செஞ்சுருட்டி, பிலகரி, கேதாரம் ஆகிய பத்து இராகங்களில் அமைந்துள்ளது. பாரததேவியின் திருத்தசாங்கமாக நாமம், நாடு, நகர், ஆறு, மலை, ஊர்தி, படை, முரசு, தார், கொடி ஆகியவற்றைப் பாடியுள்ளார். பாடலின் பொருளுக்குப் பொருத்தமாகவும் அடுத்தடுத்த இராகங்களின் தன்மைக்குப் பொருந்தி வருமாறும் அமைத்துப் பாடியுள்ளார்.

திரும்பவரல்

பாடலின் ஒவ்வொரு சரணத்திலும் ஒரே வரி மீண்டும் மீண்டும் இடம் பெற்று பாடலின் பொருளுக்கும் சுவைக்கும் மெருகூட்டுவதாக அமைந்திருக்கும். இம்முறை 'திரும்ப வரல்' எனப்படும். இம்முறை பழங்காலந்தொட்டு பழக்கத்தில் நிலவி வருகின்றது. இவ்வழக்கு நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தப் பாடல்களில் மிகுந்து காணப்படுகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக "வாரண மாயிரம்" எனத் தொடங்கும் நாச்சியார் திருவாய் மொழியில் "கனாக் கண்டேன் தோழி நான்" எனும் வரி ஒவ்வொரு கண்ணி முடிவிலும் இடம் பெறுவதைக் குறிப்பிடலாம். பாரதியாரின் "தீ வளர்த்திடுவோம்" எனும் பாடலில் "சேர்ந்து பணிந்திடுவோம் வாரீர்" எனும் வரி ஒவ்வொரு கண்ணி முடிவிலும் இடம் பெற்றுள்ளது.

சொற்கட்டு

சொற்கட்டுப் பொதுவாக நாட்டிய இசை வடிவங்களில் பயன்படுத்தப்படுவதாகும். பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் ஆகியவற்றின் இடையிடையே தேவைக்கேற்ப ஜதிக்கோர்வைகள் அமைத்து எவ்விதப் பொருளும் தராது அடவுத் திறனை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்திருக்கும். சில பாடல்களில் பாடலின் பொருளுடன் சேர்த்து இச் சொற்கட்டுகளும் பொருள் தருவன

வாக அமைந்திருக்கும். பின்னதற்குச் சில எடுத்துக்காட்டுகள் வருமாறு.

1. தளர்வறுமன்பர்க் குளமெனு மன்றிற்
சதுமறை சந்தத்
தரிகிட தந்தத் தரிகிட தித்திற்
தகுர்தியெ னுங்கொட் டுடனாடி. (1980:123)

பல்லவி

2. ஐயனே நடமாடிய பொற்பாதா ஆனந்தக் கயிலாயனே

அனுபல்லவி

திருச்சபைதனில் தாண்டவந்தொகு
அய்யனே ஜெம்தரி தாகுதித்திமி திமிர்த மென்றொரு
பாதந்துக்கிய (ஐயனே) (1971:19)

3. எத்தனை நேரம் நான் பாடுவேன் உடன்
இன்னிசை யங்குழல் வேணு கானத்தில்
தகிடதிங்கின தொம் தகிடத தீங்கின தொம் என
எத்தனை நேரம் நான் ஆடுவேன் (1989:2)

மழைப்பெய்தல், காற்றடித்தல் ஆகியவை இயல்பானவை என்றாலும் அவற்றின் தன்மையை முழுமையாக மிகுந்த உணர்ச்சியுடன் வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்பதற்காக இடையிடையே சொற்கட்டுக் கோர்வைகளை அமைத்துப் பாடியுள்ளார் பாரதியார்.

திக்குகள் எட்டும் சிதறி தக்கத்
தீம்தரிகிட தீம்தரிகிட தீம்தரிகிட
பக்கமலைகள் உடைந்து வெள்ளம்
பாயுது பாயுது பாயுது தாம் தரிகிட
தக்கத் ததிங்கிட தித்தோம் – அண்டம்
சாயுது சாயுது பேய் கொண்டு
தன்கை யடிக்குது காற்று தக்கத்
தாம்தரிகிட தாம்தரிகிட தாம்தரிகிட தாம்தரிகிட

முடுகு

பாடலின் ஆரம்ப வரிகள் சீர்குறைந்தும் அதன் சில வரிகளில் சீர் மிகுந்து, விரைவு நடையில் பாடப்படுபவையே முடுகு அடிகள். பொதுவாகக் காவடிச் சிந்துகளில் இம்முடுகு அடிகள் சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளன. பாரதியார் பாடியுள்ள காவடிச் சிந்துப் பாடல்

களில் மட்டுமின்றி பிற பாடல்களிலும் இவ்வாறான சீர் அமைப்பு காணப்படுகின்றது. எடுத்துக்காட்டு வருமாறு.

பல்லவி

அல்லா அல்லா அல்லா

சரணம்

பல்லாயிரம் பல்லாயிரம் கோடி கோடி யண்டங்கள்
எல்லா திசையிலுமோ ரெல்லை யில்லா வெளிவானிலே
நில்லாது சுழன்றோடி நியமஞ் செய்தருள் நாயகன்
சொல்லாலும் மனத்தாலும் தொடரொனாத பெருஞ்சோதி.

சுரமும் சொல்லும்

சுரக்குறிப்பு அமைந்துள்ள எழுத்தை ஒத்து, குறில் நெடிலாகவோ அல்லது கூட்டெழுத்துகளாகவோ இயலின் (சாகித்தியம்) எழுத்துகளும் அமைந்திருத்தல் சுரமும் சொல்லும் எனப்படும். சுராக்ஷரம் என்றும் அழைக்கப்படுகின்றது. பாரதியார் சுரக்குறிப்பு அளித்துள்ள பாடல்களில் இவ்வணி அமைந்துள்ளது.

1. ; , ச, சா ச் ரீ மா

   கா க்கைச்சி ற கி

2. ரீ கா க ரி ரீ சா சா சா நீ

   சாகா வ ர ம ருள் வாய் ரா மா

   ம பா ம பா மா ம ம மா

   ஏ கா மி ர்த மா கி ய நின்

3. ம ப த ப ம க ரி ரி ரி பா ப ப

   மனிதர் நேர்க மனிதர் பார்க்கும்

4. ப நி ச க ரி ச ரி ச ரி

   பூ லோ. க க் கு மா . ரி

முடிவுரை

பாரதியார் சுதந்திரக் கருத்துகளைப் பரப்பவே பாடல்கள் இயற்றியிருந்தாலும் அவற்றில் இயல்பாகவே பல இயலிசை அணிகள் அமைந்துள்ளன. இன்றைய இசை நாட்டிய அரங்குகளுக்கும் பொருந்தும் வகையில் பாரதியார் பாடல்கள் அமைந்துள்ளமை சிறப்பிற்குரியது. இயலிசை அணிகளுடன் பாடல்கள் இயற்ற வேண்டும். அவை அரங்குகளில் பயன்படுத்தப்பட வேண்டும் எனும் கொள்கையுடன் பாரதியார் பாடல் இயற்ற வில்லை. எனினும் அவற்றிலே புரட்சியான கருத்துகள் மிகுந்திருப்பதோடு அரங்கத் தகைமைக்கேற்ற அனைத்துச் சிறப்பையும் பெற்றுள்ளன என்பது இவ்வாய்வில் கண்ட முடிவாகும்.

துணை நூல்கள்

1. அருணகிரிநாதர், 1980, **திருப்புகழ் பெருந்திரட்டு,** திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை.
2. சரோஜா, பி. எஸ்., 1989, ''ஊத்துக்காடு மகாகவி வெங்கட சுப்பையர் பதங்கள்'' இசைக் கருத்தரங்கு, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.
3. முத்துத்தாண்டவர், 1971, **சபாநாதர் பேரில் பாடிய முத்துத் தாண்டவர்** கீர்த்தனை, பி. இரத்தின நாயகர் அண்ட் சன்ஸ், சென்னை.
4. Chelladurai P. T., 1991, **The Spelendour of South Indian** Music, Vaigarai Publishers, Dindigul.

வாஸந்தியின் 'பொய்முகம்' நாவலில் ஆண் பெண் உறவுநிலை

மா. களஞ்சியம்மாள்
ஸ்ரீ பராசக்தி மகளிர் கல்லூரி
குற்றாலம்

முன்னுரை

மனித உற்பத்திக்குக் காரணமான ஆண், பெண் என்ற இரு பாலாருள், ஒரு சாரார் ஆதிக்கமும்; அதிகாரமும் பெற்றிருக்க, மற்றொரு சாரார் அடிமைகளாக, அடங்கிச் செல்பவர்களாக வாழ்கின்ற நிலை உள்ளது. தாய்வழிச் சமுதாயத்தில் பெண் சுதந்திரமானவளாக, உரிமை பெற்றவளாக இருந்தாள். தந்தை வழிச் சமுதாயம் தோன்றியதன்பின், பெண் ஒடுக்கப்பட்டவளாக, தனித்தன்மை இல்லாதவளாக மாறினாள். இன்று பெண் களிடையே எழுந்துள்ள சுதந்திர உணர்வும். முன்னேற்றச் சிந்தனையும் வரவேற்கத் தக்கது என்றாலும், பெரு நகரங்களில் பெண்ணுரிமை என்ற பெயரில் கலாச்சாரச் சிதைவுகள் நிகழ் கின்றன என்பதனை மறுக்கவோ, மறைக்கவோ முடியாது. அடிமைகளாக வாழ்ந்த பெண்களின் மனவுணர்வுகளையும், புரட்சி என்று சொல்லிக் கொண்டு சுதந்திரத்தைத் தவறாகப் பயன்படுத்தும் பெண்களின் நெறி தவறிய வாழ்க்கை முறை களையும், இவ்விருவகைப்பட்ட பெண்களுக்கும் ஆடவர் களுடனான உறவுநிலை பற்றியும் வாஸந்தியின் 'பொய்முகம்' நாவல் விளக்கிக் காட்டுகிறது.

மூன்று வகைப்பட்ட பெண்கள்

'பொய்முகம்' நாவலில் இடம்பெறும் பெண்பாத்திரங்களை

1. கணவனின் நலம் பேணும் மூத்த தலைமுறைப்பெண்கள்.
2. பெண்ணுரிமையைத் தவறாகப் பயன்படுத்தும் இளைய தலைமுறைப்பெண்கள்.

3. மரபுக்கும் புதுமைக்கும் பாலமாக அமையும் இளைய தலைமுறைப்பெண்கள்.

என்று மூன்று வகையாகப் பகுத்துக் காணலாம்.

மூத்த தலைமுறைப்பெண்கள்

நாவல் தலைவி மாலினியின் நெருங்கிய உறவுக்காரப் பெண் களான கொள்ளுப்பாட்டி, பாட்டி, அம்மா, பெரியம்மா, சித்தி, அத்தை போன்றோர்களும், தூரத்து உறவுக்காரியான அம்மங்காவும் மூத்த தலைமுறைப்பெண்கள். இப்பெண்களுக்கு ஆடவர்களால் ஏற்பட்ட மனஅழுத்தங்களையும், பாலியல் சிக்கல் களையும் 'பொய்முகம்' நாவல் எடுத்துக்காட்டுகிறது.

"பெண்ணியம் என்ற தத்துவமானது, 'ஆண் மேலாதிக்கத்தின் வழிவழியாய் வந்த பண்பாட்டின் அடிப்படையில், பெண்கள் தனித்துவம் பெறாமல் வாழ்ந்து கொண்டிருப்பதையும், ஆண் களின் பாலியல் தேவைக்குப் பயன்படுபொருளாகத் தள்ளப்பட்ட விதத்தையும் ஆண்களைச் சார்ந்து, அவர்களின் நலன் பேணுவதையே வாழ்வாகக் கொண்டுள்ள நிலையையும் எடுத்துரைக்கிறது" என்பர். (பெண்ணியம், இரா. பிரேமா, ப. 2) ஆணைச் சார்ந்ததே பெண்ணின் வாழ்க்கையென்றும், அவர் களின் நலன் பேணுவதே அவளுடைய கடமையென்றும் வாழ்ந்து வந்த மூத்த தலைமுறைப்பெண்கள் பெரியவர்கள், பெருந்தலை என்று எதற்கெடுத்தாலும் பயந்து பயந்து வாழ்ந்து வந்தனர். எதற்காகவும், யாரும் வாயைத் திறக்க முடியாதவர்களாக, நம்முடைய தலைவிதி என்று சகித்துக்கொண்டு வாழ்ந்து வந்தனர். இப்பெண்களுக்கு ஏற்பட்ட பல்வேறு மனச்சிக்கல் களுக்கு இத்தகைய அடக்குமுறைகளே காரணம் என்பதனை வாஸந்தி இந்நாவல் வழிப்புலப்படுத்துகின்றார்.

அடக்குமுறைக்கு ஆளான பெண்கள்

தலைமைப்பாத்திரமான மாலினியின் கொள்ளுப்பாட்டி, கணவனோடு சேரவிடாமல் மாமியார் தன்னைத் தடுத்ததால் பிசாசு பிடித்தவள் போன்று நாடகம் ஆடுகிறாள். அவளுடைய பாட்டியோ, மகளைக்கட்டிக் கொடுத்து, பேரன் பேத்தி எடுத்த தற்குப் பிறகும், தான் தாய்மை அடைவதற்குக் காரணமான தன் கணவனை நொந்து கொள்கிறாள். சம்மந்தி அம்மாளின் ஏச்சினையும், பேச்சினையும் கேட்டு அவமானத்தால் கூனிக் குறுகிப் போகிறாள்.

மாலினியின் தாய் எல்லா வகையிலும் தன் கணவனைவிடச் சிறந்தவளாக இருக்கிறாள். மனைவியை அடக்கி வைப்பது ஒன்றினால்தான் தன்னுடைய அதிகாரத்தைக் காட்ட முடியும் என்று நினைத்த அவள் கணவன், பிறர் முன்னிலையில் அவளை மட்டம் தட்டிப் பேசுவதில் மகிழ்ச்சியடைகிறான். "இந்த மனுஷனோடு இருக்கறதெல்லாம் வெறும் கடமைக்காகத்தான். பிரியத்துக்காக இல்லே" (பொய்முகம், ப. 74) என்று குறைபட்டுக் கொள்ளும் அவளே கணவன் நோயில் விழுந்தபோது கைக் குழந்தையைப் பார்த்துக்கொள்வது போன்று பாசத்தோடும், பரிவோடும் கவனித்துக்கொள்கிறாள்.

மாலினியின் அத்தை சுந்தரி அழகும், இசைஞானமும் கலகலப்பான சுபாவமும் உடையவள் அவளுடைய கணவனோ அவலட்சணமும், முரட்டுக் குணமும் கொண்டவன். கணவனிடம் பெறமுடியாத மகிழ்ச்சியைக் கல்யாண வீடுகளுக்குச் சென்று நலுங்குப் பாட்டுப் பாடுவதன் மூலம் அடைகின்றான். கணவன், மனைவி இருவருக்குமிடையில் எவ்விதப் பொருத்தமும் இல்லை என்பதனை உணர்ந்து கொள்ளாத பெண்கள் 'சொரணை கெட்டவள்' என்று அவளை மட்டுமே பழித்துப் பேசுகின்றனர். ஆயினும் கணவனுடைய இறுதிக்காலத்தில் "இந்தப் பூவும் பொட்டினாலயும் தாண்டி மாலினி நா மனுஷியா வளைய வரேன். இது போச்சுன்னா எனக்கு எல்லாம் போச்சு" (பொய்முகம், ப. 13) என்று அழுது புலம்புகிறாள். கணவனை விட மங்கலப்பொருட்கள் ஒரு பெண்ணுக்கு முக்கியமாகக் கருதப் பட்ட அன்றைய பெண்களின் மனோ நிலையினை இதன் மூலம் அறிய முடிகிறது.

மாலினியின் சித்தி கப்புவின் கணவனுக்கும், மாமியாருக்கும் சத்தமாகப் பேசினாலோ, சிரித்தாலோ பிடிக்காது. அவளுடைய உறவுக்காரர்கள் வீட்டிற்கு வந்தால் அவளாகக் காபி கலந்து கொடுக்க முடியாது. "நா இங்க இருக்கிற வரைக்கும்தான் எனக்குக் கௌரவம். உதறிட்டுக் கிளம்பினா, அண்ணாக்கள் ஒரு நாளைக்குத் தாங்க மாட்டா என்னை" (பொய் முகம்' ப. 55.) என்று வேதனைப்படும் அவள் தன் பிள்ளையை நல்ல படியாக வளர்த்து ஆளாக்குவதற்காக எல்லாக் கொடுமை களையும் தாங்கிக்கொள்கிறாள்.

எட்டு வயதில் திருமணமான மாலினியின் பெரியம்மா, சாந்தி முகூர்த்தத்தன்று விதவையாகிறாள். கூட்டுக் குடும்பத்தில்

பெண்களிடமே தன்னால் சமாளிக்க முடியாது என்பதை உணர்ந்து எப்பொழுதும் தன் முகத்தில் ஒரு சிரிப்பை வலிந்து வரவழைத்துக் கொள்கிறாள். "மற்ற பெண்களைப் போல் சராசரியான வாழ்க்கை – பூவும், பொட்டும், பட்டும் புருஷனும் குழந்தையுமான வாழ்க்கை வாழவில்லையே என்கிற வருத்த மில்லை பெரியம்மாவுக்கு. புருஷனின் உடல் சுகத்துக்கு மட்டுமே பெண் என்கிற அடிப்படை சித்தாந்தமே அவளுக்கு இழைக்கப் பட்ட அநீதிகளுக்குக் காரணம் என்கிற வருத்தம் அவளுக்கு. அதனால் தான் அந்தச்சிரிப்பு- அட அல்பங்களா என்ற சிரிப்பு! சாமி கண்ணைக்குத்தும், என்று எத்தனை நாளைக்குப் பெண்ணை ஏமாற்றமுடியும். மூர்க்கங்களா என்ற சிரிப்பு" (பொய் முகம், ப 37) என்று மாலினி நினைத்துப் பார்ப்பதன் வாயிலாக ஆணாதிக்கச் சமுதாயத்தில் பெண் என்பவள் ஆணின் பாலியல் சுகத்துக்குப் பயன்படுகிற ஒரு பொருளாகவே கருதப் படும் நிலையினை ஆசிரியர் விளக்கிக் காட்டுகிறார்.

சாதுப் பெண்ணான அம்மங்காவின் கணவன் அவளுக்கு முன்பாகவே பிற பெண்களுடன் கூடிக் குலாவுகிறான். அவளோ கணவனின் சுகத்துக்காகத் தன் நகைகளை விற்றுக்கொடுக்கிறாள் அவனுக்காக நோன்பு நோற்கிறாள். அவளுடைய இத்தகைய செயல்களுக்கு, கணவன் இல்லாத வாழ்க்கை இதை விடக் கொடுமையானது என்ற அவளுடைய மரபு வழிப்பட்ட மன நிலையே காரணம் எனலாம்

ஆணாதிக்கச் சமுதாயத்தில் பெண்கள் பல்வேறு மனப் பாதிப்புகளுக்கு ஆளாகினர் என்பதனை இப்பாத்திரங்கள் முலம் ஆசிரியர் எடுத்துக்காட்டுகின்றார்.

சுதந்திரத்தைத் தவறாகப் பயன்படுத்துதல்

இன்று பெண் உரிமைக் கோரிக்கையின் பரிணாமம் மாறி விட்டது. கற்பைப் பேண வேண்டியது பெண் மட்டுமல்ல, ஆணும் தான் என்ற வாதம் இப்போது இல்லை. வெளி உறவு வைத்துக் கொள்ள ஆணுக்குச் சுதந்திரம் இருப்பதுபோல் பெண்ணுக்கும் அச்சுதந்திரம் உண்டு என்று சில பெண்கள் சமத்துவம் பேசத் தொடங்கி விட்டனர்.

மாலினியின் நெருங்கிய தோழி சுபத்ரா பழைமைவாதக் குடும்பத்தில் பிறந்தவள். தான் வளர்ந்த விதத்திற்குத் தீவிர

எதிர்ப்பைக் காட்டுபவள் போல் மது, சிகரெட் என்று தீய பழக்கங்களை ஏற்படுத்திக்கொள்கிறாள். முற்போக்குவாதியான அவளுடைய கணவன் மாலை நேரங்களில் பியரோ, வைனோ கொடுத்து அவளை உபசரிப்பவன். ஆயினும் இந்த உறவு சில நேரங்களில் தனக்குப் புழுக்கமாகி விடுகிறது என்று கூறும் அவள் கௌதம் என்ற இளைஞனோடு தகாத உறவு வைத்துக் கொள்கிறாள். இந்த வெளியுறவினால் தன்னுடைய தாம்பத்திய உறவு பாதிக்கப்படாது என்கிறாள்.

மாலினியின் தங்கை ரோஹிணியின் கணவர் ஓர் அப்பாவி. எந்தவிதமான இடைஞ்சலும் அவளுக்கு இல்லை. கணவனிடமிருந்து முரட்டுத்தனமான அன்பை எதிர்பார்க்கும் அவள் அந்நிய ஆடவனோடு உறவு கொள்கிறாள். ஆண் வர்க்கத்தைப் பழி வாங்கத்தான் சுபத்ரா வடிவில், ரோஹிணி வடிவில் அம்மங்கா மறுபிறவி எடுத்திருக்க வேண்டும் என்பதனைப் புலப்படுத்துகின்ற வகையில் இவ்விரு பாத்திரங்களும் படைக்கப்பட்டுள்ளன எனலாம். "ஜோடி சாதுவாக இருக்க இருக்க, மற்றதன் திமிர் அதிகரிக்கும். ஆண், பெண் இருவருக்கும் இது பொதுவான விதி. இருப்பவன், இல்லாதவன் போராட்டம் போல" (பொய்முகம், ப. 103) என்று மாலினி கூறுவது இக்கருத்தை வலியுறுத்துகிறது. பெண் சுதந்திரமும் வேண்டும். திருமணப் பந்தமும் முறியக் கூடாது என்று நினைக்கும் இளைய தலைமுறையைச் சார்ந்த பெண்களில் சிலர் இத்தகைய மாற்று உறவு வைத்துக்கொள்ளுகின்ற போக்கு இன்று வளர்ந்து வருவதற்கு இவ்விரு பெண்களும் சான்றாக அமைகின்றனர்.

முடிவுரை

மிகுந்த கட்டுப்பாடுகள் இருந்த மூத்த தலைமுறையில் பெண்கள் பல்வேறு சிக்கல்களால் மனப்பாதிப்பிற்கு உள்ளாகினர் என்பதனை வாஸந்தி எடுத்துக்காட்டுகின்றார்.

பெண்கள் ஓரளவு சுதந்திரம் பெற்றுள்ள இன்றைய கால கட்டத்தில், பெண்ணுரிமை என்ற போர்வையில் பண்பாட்டுச் சிதைவுகள் நிகழ்வதனைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றார்.

கற்பு என்பது வாக்குத் தவறாமை என்று அறிவுறுத்துகின்றார்.

மூத்தோர்களின் வேண்டாத கட்டுக்களைக் களைந்து விட்டு, நம் பண்பாடு சீர் குலையாத வகையில் புதுமைச் சிந்தனைகளை ஏற்றுக்கொண்டு, பழமைக்கும் புதுமைக்கும் பாலமாக இருத்தல் வேண்டும் என்னும் கருத்தை வலியுறுத்துகின்றார்.

தமிழில் ஆய்வு - நோக்கும் போக்கும்

கனல் மைந்தன் (அக்கினிபுத்திரன்)
அரசு கலைக் கல்லூரி
கோவை-18

முன்னேற்றம் காண விரும்புகிற குமுகத்தில் ஆய்வு மனப் பான்மை மிகுந்து காணப்படும். முன்னேற்றம் அடைந்த எந்தக் குமுகத்திலும் ஏன், எப்படி, எதற்கு, எவ்வாறு என்ற வினாக்கள் தமக்குரிய விடைகளைத் தேட முழு உரிமையும் படைத்தவை. மேற்கில் ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் கிரேக்க சமூகம் முழு உரிமையைப் பயன்படுத்தியபோது சமயம், மற்றும் அரசு சார்ந்த சமூக அமைப்புகள் தடைகளை எழுப்பின அக்குமுகம் அத் தடைகளைத் தகர்த்து முன்னேற்றமடைந்து வருவது வரலாற்று உண்மை.

சங்க காலத்திய தமிழ்க் குமுகம் படைப்புரிமையை முழுமை யாகப் பயன்படுத்தியதால் தான் செவ்வியல் இலக்கியத்தைப் படைக்க முடிந்தது. செவ்வியல் இலக்கிய அடையாளங்களுள் முதன்மையானவை அதன் தொன்மையும் தூய்மையும் தாம். அறிவியல் நோக்கும் வாழ்வியல் போக்கும் தம்முள் முரண் படாமல் இருப்பதால் இலக்கியம் நம்பகத் தன்மையையும் நிலைத்த தன்மையையும் பெறுகிறது. இனத்தொன்மக் கூறுகள் அனைத்தும் குறைவரப் பெற்றது சங்க இலக்கியம்.

சமயச் சார்பற்ற இலக்கியமாகவும், சாதியமற்ற இலக்கிய மாகவும் அமைவதே ஒரு தேசிய இனத்தின் இலக்கியம் சிகரத்தில் வாழ்வதற்கு அடையாளமாகும். இதன் அடிப்படையில் பார்த் தால் இத்துணைக்கண்ட இலக்கியத்துள் தன்னிகரிலாத் தமிழ் இலக்கியமே செவ்வியல் இலக்கியம் என்று குறிப்பிடப்படுவதற் குரிய இலக்கியமாகத் திகழ்கிறது.

சங்க இலக்கியத்திற்குப் பின் தோன்றிய அற இலக்கியத்திலும், அதனை ஒட்டித் தோன்றிப் பலநூற்றாண்டுகளாக நிலவிய

பக்தி இலக்கியத்திலும் சமய சாதிய ஆதிக்கம் மிகுந்து காணப் படுகின்றன. இதனால் இலக்கியத்தின் செவ்வியல் பண்பும் தனித்துத் தேசியத் தன்மையும் நெருக்கடிக்கு ஆளாகின்றன.

பிற மொழி இன சமய பண்பாட்டுக் கூறுகள் குழுக அமைப் பின் மேற்கட்டுமானத்தில் தோன்றிக் கீழ்க்கட்டுமானத்தைத் தமது செல்வாக்கால் கட்டுப்படுத்தி வைக்கும் அளவுக்கு வரலாற்றுச் சூழல்கள் உருவாகின்றன. ஆங்கில மொழிக்கு இந்தநெருக்கடி ஏற்பட்டது. இங்குப் பக்தி இலக்கியக் காலகட்டத் தில் தமிழ் மொழி, இன, குழுகப் பண்பாட்டுக் கூறுகளை அக் குழுகத்தின் இயல்பான வளர்ச்சிக்கு எதிரான கூறுகளாக்கும் போக்கு தமிழர் வரலாறு முழுதும் காணப்படுகிறது. இப் போக்கை எதிர்த்துத் தமிழ் மொழி தற்சார்புப் போக்கால் தன்னைத் தற்காத்துக் கொள்ளும் போராட்டத்தைத் தொடர்ந்தது.

வள்ளுவனின் பிறப்பொக்கும் எல்லா உயிர்க்கும் என்ற எதிர் மரபுச் சிந்தனை பழங்காலந் தொட்டே இப்போராட்டம் நடந்து வருகிறது என்பதற்கான சான்றாகும். வலுமிக்க இருமை எதிர்வுகள் (Binary opposites) தமிழ்க் குழுகத்தில் தோன்ற லாயின. அனைத்து நிலைகளிலும் இந்த நிலை பொது நிலை யானது,

தமிழ்-வடமொழி; அகம்-புறம்-இகம் பரம்; நால்வகைத் திணை-(ஐந்திணை) நால் வகைப் பிறப்பு; திராவிடன்-ஆரியன்; (பார்ப்பனன் (அந்தணன்)-சூத்திரன்) குறள்-கீதை (வேதம்); வள்ளுவன் = சாணக்கியன் + வாத்சாயனர்; தொல்காப்பியம்-பாணினி; சங்க இலக்கியம்-வேதம், இரட்டைக் காப்பியம்-(சிலம்பு-மேகலை) இராமாயண மகாபாரதம் வால்மீகி-கம்பன்; ஊர்-சேரி; பரிசம்-வரதட்சணை புலால் உணவு-மரக்கறி உணவு; உழைப்பு (உடல்)-மூளை உழைப்பு சங்கப்புலவர்கள்-காளிதாசன் -முருகன் பிரம்மா-நாயன்மார்-சித்தர், வடமொழி வேதம்-தமிழ் வேதம் (நாலாயிரத்திவ்விய பிரபந்தம்) திராவிடமொழிக் குடும்பம், இந்திய அய்ரோப்பிய மொழிக் குடும்பம் கால்டு வெல்-மாக்ஸ் முல்லர்-இந்தியத் தேசிய காங்கிரஸ்-நீதிக்கட்சி (திராவிடர் இயக்கம்) சுயமரியாதைக் கட்சி-சுயராச்சியக் கட்சி-பெரியார்-இராசாசி (குன்றக்குடி அடிகள் - சங்கராச்சாரியார்) தமிழ்நாடு (நாளிதழ்)-தினமணி தமிழிசை தெலுங்கிசை;

மண்டல் பரிந்துரை – இராமர் கோயில், தமிழ்நாடு – அகன்ற பாரதம், எனப்பல நிலைகளில் இந்நூற்றாண்டுதோறும் பல்வேறு துறைகளில் இருமை எதிர்வுகள் தோன்றிய வண்ணம் உள்ளன.

தற்கால இலக்கியத்தில் குறிப்பாக கவிதை, திறனாய்வு, புதினம் – சிறுகதை, நாடகம் ஆகிய துறைகளில் இத்தகு இருமை எதிர்வுகள் இருப்பதைத் தமிழ் ஆய்வுலகம் தன் கணக்கில் எடுத்துக் கொண்டுள்ளதா என்பதே இன்று ஆய்வுக்குரிய வினா வாகும்.

பொதுவாகக் குமுக வளர்ச்சிக்கான கூறுகளைக் கொண் டிருக்கும் தற்காலத் தமிழ் இலக்கியத்தை மேம்போக்காகவும் நுனிப்புல் மேயும் அணுகுமுறையுடனும் ஆய்வதே தற்கால ஆய்வுப் போக்காக உள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. பாரதி – பாரதிதாசன்; மணிக்கொடி – கல்கி; புதுமைப்பித்தன் - மௌனி; கல்கி கலைமகள் விகடன் குமுதம் தினமணி, சுதேசமித்திரன் – குடியரசு, விடுதலை, உண்மை, பகுத்தறிவு, திராவிடநாடு, காஞ்சி முத்தாரம், முரசொலி, பொன்னி, பாரதிதாசன் குயில், மன்றம், மாலை மணி என்று தமிழ்க் குமுக வரலாற்றில் முப்பதுகள் தொடங்கி அறுபதுகள் வரை நிலவிய இருமை எதிர்வுகளை தமிழ் ஆய்வுலகம் எந்த அளவுக்குத் தன் கணக்கில் எடுத்துக் கொண்டது?

பன்மொழிப் புல்வர் க. அப்பாத்துரையார் – பன்மொழிப் புலவர் தெ. பொ. மீ. – க. கைலாசபதி – வெங்கட் சாமிநாதன், சிவத்தம்பி – சிசு செல்லப்பா; க. ப. அறவாணன் – பெ. சு. மணி இன்குலாப்-ஞானக்கூத்தன்; ரகுநாதன்-க. நா. சு; ந. பிச்சமூர்த்தி- புதுமைப்பித்தன்; செயகாந்தன் – சுந்தர ராமசாமி பிரபஞ்சன் – பாலகுமாரன் எழுத்து – தாமரை; வானம்பாடி – கசடதபற ஜெயமோகன் – கோணங்கி; கவிதாசரண் – காலச்சுவடு நிச நாடக இயக்கம் – கூத்துப்பட்டறை; மணிரத்தினம் – பாரதி ராசா கமலகாசன் – விஜயகாந்த் என கலை இலக்கியத் துறை களில் இவ்விருமை எதிர்வுகள் தத்தம் முனைப்புடன் செயல்பட்டு வருகின்றன.

தினமணி நாளிதழ் வரலாற்றில் சிவராமன் காலத்து இதழ் களையும், தற்போது ஆசிரியராக உள்ள ம. சு. சம்பந்தன் வெளி யிடும் இதழ்களையும் ஒப்பிட்டு ஆய்ந்தால் இந்த இருமை எதிர்வின் இயக்கம் புலப்படும்.

தமிழ்க் குமுக வரலாறு முழுதும் காணப்படும் இந்தப் பல்வேறு இருமை எதிர்வுகளை ஆய்வுலகில் திராவிட இயக்கத்தில் சிலரும் இதற்கு எதிரான பார்ப்பனியக் கருத்தியலை ஏற்ற இயக்கத்தினர் சிலரும் கண்டு கொண்டு அதற்கேற்பத் தத்தம் பணிகளை ஆற்றி வருகின்றனர். தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகமோ, பல்கலைக்கழகத் தமிழ் ஆய்வுத் துறைகளோ இந்த இருமை எதிர்வுகளை ஒரு பொருட்டாகக் கருதவில்லை என்று தெரிகிறது.

தொடக்க காலத்தில் தமிழக வரலாற்றை ஆங்கிலத்தில் எழுதிய மேல் சாதி அறிஞர்களும் அவர்களுக்கு மறுப்பாகப் பேரா. சுந்தரனார், இலக்குவனார், அப்பாதுரையார், மறைமலை அடிகள் ஆகியோரும் இவ்விருமை எதிர்வின் அடையாளங்களே.

ஆயின் நீதிக்கட்சி தொடங்கி (1915) சுயமரியாதை இயக்கம் (1926) திராவிடர் கழகம் (1938) தி. மு. க (1949) அ. தி. மு. க (1972) ம. தி. மு. க (1994) எனப் பல்வேறு பெயர் களில் திராவிடர் இயக்கங்கள் தமிழ்நாட்டை இந்நூற்றாண்டின் தொடக்க காலத்திலும், பிற்பகுதியிலும் ஆண்டாலும் தமிழ் ஆய்வுகள் இலக்கியத்தின் இலக்கியக் கூறுகளில் தமது ஆய்வை நடத்தினவேயன்றி, குமுகத்தின் விளை பொருளாம் இலக்கி யத்தின் அரசியல், பொருளியல், பண்பாட்டியல், வரலாற்றியல் கூறுகளில் மிகுதியான கவனத்தைச் செலுத்தவில்லை என்றே தோன்றுகிறது.

கடந்த கால ஆய்வில் மூன்று போக்குகள் தலைமைப் போக்குகளாக உள்ளமை கவனத்தில் இருத்தக் தக்கது.

1. கால ஆராய்ச்சி
2. இலக்கியக் கூறுகள் மற்றும் இலக்கணக் கூறுகள் ஆய்வு
3. இலக்கியத்தின் வர்க்க அடிப்படைகள் ஆய்வு.

இதை ஒட்டி எழுபதுகளில் மேலும் மூன்று கூறுகள் தென்பட்டன.

1. நாட்டுப்புற ஆய்வு
2. தலித்திய / பெண்ணிய / தேசிய இன அடிப்படையில் ஆய்வு
3. அமைப்பியல் / கட்டுடைத்தல் ஆய்வு.

தொண்ணூறுகளில் இத்தகு ஆய்வுகள் தோன்றி வளரத் தலைப் பட்டுள்ளன. ஆனால், ஆய்வுத் துறைகளில் வழிகாட்டிகளாக,

நெறியாளர்களாக, நிறுவன இயக்குநர்களாக, துணை வேந்தர்களாக உள்ளோர் வரலாற்று வளர்ச்சியின் ஊடே உலகப் போக்கின் சிவப்பான வளர்ச்சியின் கூறுகளாகத் தோன்றியுள்ள இந்த இருமை எதிர்வுகளைப் புரிந்து கொள்ளாமலும், புரிந்து கொண்டதால் ஏற்பட்ட நெருக்கடியாலும் - இத்தகு ஆய்வுப் போக்கிற்கு உறுதுணையாக அமையும் வாய்ப்பு ஏற்படவில்லை. அகல உழுவதிலும் ஆழ உழுவதே விளைச்சலை அதிகரிக்கும்.

எனவே ஆண் × பெண்; பார்ப்பனியம் × தலித்தியம்; இந்தியம் × தமிழியம்; ஏகாதிபத்தியம் × இந்தியம். அறிவியல் தொழில் நுட்பவியம் × சுற்றுப்புறச் சூழலியம், கொடுங்கோன்மை × மக்களாட்சி போன்ற அண்மைக் காலத்து இருமை எதிர்வுகளைப் புரிந்து கொள்வதற்கும் குமுக வளர்ச்சிக்கு உகந்த முறையில் செயல்படுவதற்கும், ஆய்வுப்போக்கு அமையத் தமிழ்த் துறை ஆய்வுத் துறைகள் அமைய வேண்டுவதே நம் முன் உள்ள சவாலாகும்.

தொல்காப்பியம், கோதை வளவன் - ஓர் ஒப்பாய்வு

இரா. கஸ்தூரி
அண்ணா ஆதர்ச மகளிர் கல்லூரி
சென்னை – 600 040

பழந் தமிழகத்தில் தோன்றிய இலக்கண இலக்கியங்களிலும், செவிவழிச் செய்திகளிலும், கல்வெட்டுகளிலும், மேலும் பல்வேறு நிலைகளிலும் நிலையாமை பற்றிப் பேசப்பட்டு வருகிறது. தொல்காப்பியத்தில் புறத்திணையியலில், வெற்றி . பெற்ற அரசனுக்குக் காஞ்சியை உணர்த்த வந்த தொல்காப்பியர் அகத்திலும், புறத்திலும் எனப் பல்வேறு நிலைகளில் ஆங்காங்கே நிலையாமையை உணர்த்தினார். முனைவர் பொற்கோ அவர்களின் 'கோதை வளவன்' என்ற இலக்கியத்தில் பாத்திரங்களின் வாயிலாகவும், கவிக்கூற்றாகவும், நிலையாமை பற்றிய கருத்துகள் பரவலாக விரவியுள்ளன. நிலையாமை கருத்துகள் கதைப் போக்கிலும், கதையின் விறுவிறுப்பிலும் தடைக் கற்களாக நில்லாது அமைந்திருப்பது எண்ணி மகிழத்தக்கது.

முதலில் 'கோதை வளவன்' என்ற இலக்கியத்தின் கதைச் சுருக்கத்தைக் காண்போம்.

வளவனின் தந்தை இறந்துபட, தன் நண்பனின் (முருகன்) தந்தையாகிய அருள்வாணரின் ஒப்புதலுடன், முருகனின் வீட்டிற்கு வளவன் தன் தாய், தங்கை, தம்பி இவர்களுடன் சென்று தங்குகிறான். முருகனின் தங்கை பொன்னியும், வளவனும் காதல் கொள்கின்றனர்.

இதனைக் கண்ட அருள்வாணரின் மைத்துனன் நன்னனும், அவரின் சகோதரி மகன் நீலனும் வளவனுக்குப் பல்வேறு வகையில் இடுக்கண் விளைவிக்கின்றனர். இதனால் வளவன் வீட்டை விட்டுத் தன் தாய், தம்பி, தங்கை இவர்களுடன் வெளியேறுகிறான்.

நீலன் அருள்வாணரையும், அவரது மனைவியையும் கொன்று அப்பழியை முருகன் மீது சுமத்த முருகன் தக்க ஆதாரங்களுடன் குற்றவாளி நீலன் தான் என்று வெளிப்படுத்துகிறான்.

வளவன் தன் குடும்பத்துடன் ஊரை விட்டு வெளியேற எண்ணிப்புகை வண்டியில் செல்லும்போது அது பாலத்தில் நிலை தளர்ந்து கீழே விழ, வளவனின் குடும்பத்தினர் தனித் தனியாகப் பிரிகின்றனர். வளவன் தான் பணியாற்றும் இடத்தில் பல ஆண்டுகளுக்கு முன் பிரிந்த தன் தங்கையையும், தம்பியை யும் கண்டு அவர்களைக் காப்பாற்றியவர்களுக்கு நன்றி கூறு கிறான். தமிழ் மாநாட்டிற்குச் சென்ற முருகன் அங்கு வளவனைக் காண்கிறான். பிரிந்தவர் சேர்ந்தனர். முருகனின் தங்கை பொன்னியை வளவனும், வளவனின் தங்கை முல்லையை முருகனும் மணம் முடித்துக் கொள்கின்றனர்.

வளவன் பொன்னியை மலர்களெல்லாம் பூத்த பூங்கொடி யாகிய 'கோதை' என்றழைக்க, வளவன், கோதை - வளவனா கிறான் என்ற தலைப்புப் பொருத்தத்தோடு கதை இனிதே முடிகிறது.

இனி, தொல்காப்பியம் புறத்திணையியலில் காணப்படும் காஞ்சித்திணை துறைக் கூறுகள், "கோதை வளவன்" என்ற இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றிருக்கும் பாங்கினைக் காண்போம்.

"காஞ்சி தானே பெருந்திணைப் புறனே
பாங்கருஞ் சிறப்பின் பன்னெறி யானும்
நில்லா உலகம் புல்லிய நெறித்தே"

என்று தொல்காப்பிய நூற்பா காஞ்சித்திணையைச் சுட்டுகிறது. காஞ்சித் திணைத் துறைகள் பல்வேறு நிலையாமைகளை மேலும் தெளிவுபடுத்துகின்றன. தொல்காப்பியர் உடலில் இருந்து உயிரைப் பிரித்துச்செல்லும் கூற்றுவனது பெருமையைப் பெருங்காஞ்சியிலும், சான்றோர் தாம் பெற்ற அனுபவத்தை அறிவுரையாக மொழிவதை முதுகாஞ்சியிலும், தன்னைச் சார்ந்தவர்களை இழந்தவர்கள் கையற்று வருந்துவதைக் கையறு நிலையிலும், கணவனை இழந்து மனைவி வருந்துவதனைத் தாபதநிலையிலும், என்றும் அழியாத தன்மையோடு விளங்கும் புறங்காட்டின் தன்மையைக் காடு வாழ்த்திலும் விளக்குகிறார். இளமை நிலையாமை, யாக்கை நிலையாமை, செல்வ நிலை யாமை என்ற முப்பெரும் பிரிவுகளை இருபது துறைகளில்

விளக்கி, அனைத்து நிலையாமைகளையும் சுட்டுகிறாரெனலாம்.

காஞ்சித்திணைத் துறைகளாகிய பெருங்காஞ்சி, முதுகாஞ்சி, கையறுநிலை, தாபதநிலை, காடு வாழ்த்து போன்ற துறைகள் 'கோதை வளவன்' இலக்கியத்தில் பயின்றுள்ளமையைப் பார்ப்போம்.

பெருங்காஞ்சி

''மாற்றருங் கூற்றஞ் சாற்றிய பெருமையும்''

என்ற பெருங்காஞ்சித் துறைக்குத் தொல்காப்பியம் கூற்றுவனின் வரவைத் தவிர்க்க இயலாது என்கிறது.

இக்கருத்தை ஒட்டியே 'கோதை வளவன்' இலக்கியமும் கூற்றுவனின் பெருமையைச் செப்புகிறது.

வளவனின் தந்தைக்கு மாரடைப்பு ஏற்பட்டதால் மருத்துவரிடம் அழைத்துச் சென்றார்கள். மருந்துகள் யாவும் அவருக்குப் பயன்படவில்லை. அதனால் கூற்றுவனே வெற்றி பெற்றான் என்ற கருத்தை

''முக்காலும் வெற்றியொடு கொடிய கூற்றம்
மூவரையும் எதிர்நோக்கி வலிமை காட்ட
இக்காலம் ஏற்றதென எண்ணி னாற்போல்
இருகூறாய் உயிருடலைப் பிரித்த தந்தோ''

'' ... ...
... ... மருத்துவனும் நெஞ்சம் நொந்து
பொய்க்காத மருந்தெல்லாம் கொடுத்துத் தோற்றுப்
புறங்கொடுத்தே ஓடிவிட்டான் கூற்றி னுக்கே''

என்ற அடிகளால் அறிகிறோம். இதனால் இயமனை வெல்ல எவராலும் இயலாதென்பதும், கூற்றுவனது பெருமையும் அறிய முடிகிறது.

''பின்னி முடிச்சிடம்மா
பிச்சிப்பூச் சூட்டிடம்மா
என்னும் மொழிகளினி
எக்காலம் கேட்பனையா!''

என்ற கவிமணியின் கவிதை வரிகளால் குழந்தை இறந்ததால் உடலில் ஏற்படும் மாற்றங்களை அறிய முடிகிறது. இதனையே வளவன் தன் தங்கைக்குக் கூற்றுவனின் தன்மையைக் கூற வந்தவன், தாய், தந்தை மீது கொண்ட அன்பினைக் காட்டி விளக்குவதனை,

"மாலைவரை இனியமொழி நமக்க ளித்த
வாயினிமேல் திறக்காது திறக்கா தம்மா"

என்ற அடிகளால் அறியலாம்.

மனிதன் இறப்பினை விரும்பினும் விரும்பாவிட்டாலும் கூற்றுவன் தன் செயலை ஒழுங்காகச் செய்து விடுகிறான். இதனைப் புகைவண்டி தடம் புரண்டு சாய்ந்ததைக் கூறி அங்கே இறந்துபட்டவர்களைக் கவிஞர்.

"... ... ... என்றன்
வினைநாற்ப தாண்டிற்குப் பின்தான் சாக
வேண்டுமென் றுரைத்தாலும் இறந்தா ரம்மா"
எந்நாளும் சாகாம விருப்ப தற்கே
இனியவழி நாடிஇருந் தோரும் மாண்டார்"

என்ற அடிகளால் தெளிவாக்குகிறார்.

முதுகாஞ்சி:

"கழிந்தோர் ஒழிந்தோர்க்குக் காட்டிய முதுமையும்"

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பா முதுகாஞ்சிக்கு இலக்கணம் செப்புகிறது.

வளவன் பள்ளிக்குச் செல்லும் தன் தம்பி, தங்கைக்குக் கால நிலையாமையை உணர்த்தி, நிலைத்த புகழ் பெறக் காலத்தைப் பொன்போல் போற்ற வேண்டுமென்று அறிவுறுத்து கிறான்.

"நாளென ஒன்றுபோல் காட்டி உயிர்ஈரும்
வாளது உணர்வார்ப் பெறின்"

என்ற வள்ளுவர் வாக்கிற்கிணங்கக் கவிஞர் அவர்கள்

... ... "நாள்
போலத்தான் காட்டியுயிர் தனைய றுக்கும்
பொல்லாத வாளேநாள் எனவு ணர்ந்து
காலத்தை மிகப்போற்றிப் பயன் படுத்திக்
காணரிய ஒருவாழ்வு காண்பாய் கண்ணே"

என்று கூறிக் காலம் நிலையில்லாதது என்ற கருத்தை நன்கு உணர்த்துகிறார்.

அருள்வாணர் வீட்டில் பணிபுரிந்த நீலி, வளவனிடம் தவறான முறையில் நடந்து கொள்ள, வளவன் அவளுக்கு

யாக்கை, அழகு, இளமை, செல்வம், இன்பம், உலகம் இவற்றின் நிலையின்மைகளை எடுத்துக்காட்டி விளக்குகிறான்.இக்கருத்தைக்

''கழுநீர்க் கண்காண், வழுநீர் சுமந்தன;
குமிழ்மூக் கிவைகாண் உமிழ்சீ யொழுக்குவ;
நிரைமுத் தனைய நகையும் காணாய்,
சுரைவித் தேய்ப்பப் பிறழ்ந்துவே றாயின;
இலவிதழ்ச் செவ்வாய் காணா யோநீ
புலவுப் புண்போற் புலால்புறத் திடுவது''

என்று மணிமேகலையும் மேலும்,

''பீளைஒழு கும்விழியை நீல மென்றும்
மேல்நாறும் சளிமூக்கை எட்பூ என்றும்
வெறுங்குறும்பிக் காதை எழில் வள்ளை என்றும்
ஊன்நாறும் ஊத்தைப்பல் வாய்உ தட்டை
ஒளிமுல்லை செவ்வாம்பல் கோவை என்றும்''

என்று அழகின் நிலையாமையைப் பாரதிதாசன் இயற்றிய 'பாண்டியன் பரிசு' என்ற நூலிலும் அறிய முடிகிறது. இக் கருத்துக்களைக் கோதை வளவன் என்ற இலக்கியத்திலும் அனைத்து நிலையாமைகளையும் வளவன் கூற்றின் மூலம் உணர முடிகிறது. இதனை,

இவ்வுலகம் ஐம்புல இன்பங்களில் நாட்டங்கொண்டு எதற்கும் அஞ்சாத நிலையில் சுழன்று கொண்டிருக்கிறது. இந்த வாழ்க்கை முறை மிகத் தவறான ஒன்றாகும். இந்த நிலை மாற நிலை யாமை உணர்வு வேண்டும். இன்று மனிதன் சிறிதளவாவது மகிழ்ச்சியாக, மனநிறைவாக வாழ்கிறான் என்றால் அதற்குக் காரணம் நிலையாமை உணர்வுடைய மக்களிடையே அவன் வாழ்வதாகும். எனவே நிலையாமை உணர்வை உணர்ந்து வாழும் மனிதனால் தான் சீரிய சமுதாயம் படைக்க இயலும் என்பதே இக்கட்டுரை உணர்த்தும் உண்மையாகும்.

கவிமணியின் வாழ்த்துப்பாக்கள்

கஸ்தூரி தயாநிதி
எஸ்.எப்.ஆர் மகளிர் கல்லூரி
சிவகாசி

முன்னுரை: 'தேவி' என்று கவிஞர்களால் அழைக்கப்பெற்ற கவிமணி தேசிய விநாயகம் பிள்ளையை 'வாழ்த்துக்கவிஞர்' என்றழைப்பது சாலப்பொருந்தும் இவரது 'மலரும் மாலையும்' என்னும் கவிதைத் தொகுப்பில் பல வாழ்த்துக்கவிகளை 'வாழ்த்து' என்னும் பிரிவில் காணலாம் 'சமூகம்' 'தேசியம்,' 'கதம்பம்', முத்துக்குவியல், எனும் பிற பிரிவுகளிலும் பல வாழ்த்துக்கவிகளைக் காணமுடிகின்றது. இந்நூலுள் 55 சிறு தலைப்புகளில் 274 பாக்களாக அவை அமைகின்றன தொல் காப்பியம் முதல் பாடுபொருளாக வாழ்த்து இலங்கி வருகின்றது. தொடக்க காலத்தில் இறைவன், அரசன், இயற்கை என வழங்கிய வாழ்த்துப்பொருள் காலப்போக்கில் வளர்ச்சிபெற்று முதிர்ந்த நிலையினைக் கவிமணியின் கவிதைகளில் காணலாம்.

வாழ்த்து இலக்கணம்: "வாழ்த்தியல் வகையே நாற்பாக்கும் உரித்தே" (பொருள் 414) எனும் தொல்காப்பிய நூற்பாவிற்கு "வாழ்த்தப்படும் பொருளாவன கடவுளும் முனிவரும் பசுவும் பார்ப்பாரும் அரசரும் மழையும் நாடும்" எனப் பேராசிரியர் விரித்துரைப்பார். இதனை இளம்பூரணரின் "தேவரை வாழ்த்தலும், முனிவரை வாழ்த்தலும் ஏனையோரை வாழ்த்தலும்" எனும் உரையின் விரிவாகக்கொள்ளலாம். இவ்வாறு வாழ்த்தப்படுவோரை எவ்வாறு வாழ்த்த வேண்டும் என்பதைத் தொல் பொருள் 415 ஆம் நூற்பாவால் உணரலாம்.

அந்நூற்பாவிற்கு "வழிபடு தெய்வம் நின்னைப் புறங்காப்பக் குற்றந் தீர்ந்த செல்வத்தோடு வழிவழியாகச் சிறந்து பொலிமின்" எனும் இளம்பூரணர் உரை இறைவன் துணை வேண்டல், நிறைவான வளத்தைப் பெறல், வாழையடி வாழை

யாக வாழ்வாங்கு வாழல் என வாழ்த்துப்பாவுள் இடம்பெற வேண்டிய பொருட்களைச் சுட்டுகின்றது இவற்றிற்குப் புறநிலை வாழ்த்து என்று நவின்றிருப்பதை நோக்க அகநிலை வாழ்த்து மரபும் இருந்துள்ளமை புலனாகின்றது புறநிலை வாழ்த்து கலியும் வஞ்சியும் ஒழித்து வெண்பா, ஆசிரியத்தில் வரும் என்பதால் நான்கு பாவிற்கும் உரியது எனும் விதி புறநிலை வாழ்த்து ஒழிந்த பிறவாழ்த்தியல் வகைகளுக்கு எனக் கொள்ளலாம். வெண்பாவும் ஆசிரியப்பாவும் புணர்ந்த மருட் பாவைப் புறநிலை வாழ்த்திற்குரியதாக இளம்பூரணர் கருதுவார்

கவிமணியும் வாழ்த்தும்: மரபின் படி 164 பாக்களை வெண் பாவிலும் 3 பாக்களை ஆசிரியத்திலும் கவிமணி பாடியுள்ளார். ஆசிரியவிருத்தம் (77), கலிவிருத்தம் (2) கண்ணி (28) என வாழ்த்துப்பாவிற்குப் புதிய யாப்புகளையும் மேற்கொண்டுள்ளார். சித்திரை மன்னர் வாழ்த்தாகிய "இளங்கோ நவமணி மாலை" என்பது சிற்றிலக்கியப் பாங்கில் அமைந்துள்ளது ஒரு வெண்பா வினையும் ஒன்பது கண்ணிகளையும் கொண்ட இவ்வாழ்த்தில் கண்ணிகள் இடைமடைக்காய்'

"வஞ்சிதேசம் எங்கும்புது மணம்வீசும் பூவாம்
மணம்வீசும் பூஅழகை வகுத்துரைக்க லாமோ!"

என்பது போன்று நாட்டுப்புறப் பாடலின் தன்மை கொண்டு விளங்குகின்றது

கவிமணியின் வாழ்த்துப் பாக்களில் 'இறைவாழ்த்தும்' இரண்டறக் கலந்து சிறப்பதால் இவரது வாழ்த்துப் பாக்களைப் புறநிலை வாழ்த்தில் அடக்கலாம் மரபு தழுவியும் புதுமை கலந்தும் இவரது வாழ்த்துப்பாக்கள் அமைகின்றன.

வாழ்த்துப்பா வகைகள்: கவிமணி வாழ்த்துப்பாவிற்குரி யோராக, உரியவையாகக் கொண்டுள்ளனவற்றைக் கொண்டு அவற்றை வாழ்த்து(ப்பா) வகைகளாக அறுதியிடலாம். கீழ்வரும் ஏழுவகைகளாக அவை காணக்கிடக்கின்றன.

1. **மன்னர் வாழ்த்து**: அரசர்களின் பிறந்த நாள் விழா, முடிசூட்டு விழா, வரவேற்பு விழா போன்ற சிறப்பு நிகழ்ச்சி களின் போது, பங்கேற்றுச் சிறப்பித்ததோடு, தனித்தும் வாழ்த்துப்பா பாடி மகிழ்வித்துள்ளார் இளங்கோ சித்திரை மன்னர், திருமூல மன்னர், புதுக்கோட்டை இளவரசன்' வேல்ஸ்

இளவரசர் போன்றோர் மீது பாடியுள்ள பாக்களை இதனுள் அடக்கலாம்.

2 சான்றோர் வாழ்த்து: தம் காலத்தில் சிறப்புற்றுத் திகழ்ந்த தமிழ்ப் பெரியோர்களையும் சமயப்பெரியோர்களையும் போற்றிப் புகழ்ந்து பாடியுள்ளார். இத்தகையன சான்றோர் வாழ்த்தாம் அண்ணாமலை அரசர், அவிநவ காள மேகம் அணிந்தகிருஷ்ண அய்யங்கார், சோம. லெ. இலக்குமணன், பண்டிதமணி மு கதிரேசன் செட்டியார், பம்மல் சம்பந்த முதலியார், டி கே சி., வ.உ.சி., ராஜாஜி. சுவாமி சுத்தானந்த பாரதியார், நாமக்கல் கவிஞர் என இப்பட்டியல் மிக நீண்ட மைகிறது. தாம் கலந்துகொண்ட பெரியோர்களின் அறுபதாம், எண்பதாம் ஆண்டு நிறைவுவிழாக்களில் தவறாது வாழ்த்திப் போற்றியுள்ளார்.

3. நூல் வாழ்த்து: நூல் வெளியீடுகள் புதுவேகத்தையும் புத்துணர்ச்சியையும் தமிழுலகில் பரப்பிக்கொண்டிருந்த காலத்தில் அவற்றிற்குச் சிறப்புப் பாயிரம் அறிஞர் பலர் அளித்துப் பெருமை செய்தனர். கவிமணி அளித்துள்ள இத்தகு சிறப்புப் பாயிரங்கள் இலக்கண மரபினை முழுமையாகத் தழுவாமல் நூலையும் நூலாசிரியரையும் சிறப்பித்து வாழ்த்தப் பட்டுள்ளது. இது போன்றன நூல் வாழ்த்தாக இவண் கருதப் படுகின்றன. பண்டிதமணியின் திருவாச உரை, அசலாம்பிகை அம்மையாரின், 'காந்திபுராணம்' சுத்தானந்த பாரதியின் 'திருக்குறள் உரை' ஆகிய மூன்று நூல்களுக்கு மிக நீண்ட வாழ்த்து இசைத்துள்ளார். புதிய படைப்புகள். (திருவள்ளுவர் ஒரு துறைக்கோவை, நாஞ்சில் வெண்பா) திறனாய்வு நூல்கள் (கம்பர் தரும் இராமாயணம், காந்தி புராணச் சிறப்பு பதிப்பு நூல்கள் (இராம காதைப் பதிப்பு, குசேல வெண்பா பதிப்பு) மலர்கள் (புதுமைப்பித்தன் நினைவு மலர்..) பொது நூல்கள் (உடலுறுதி, நாகரிகச் சிற்பிகள்...) என்பனவாக வாழ்த்துப் பெறும் நூல்கள் அமைகின்றன,

4. இதழ் வாழ்த்து: சான்றோர் மற்றும் அவர்தம் படைப்பு களில் கொண்டிருந்த ஈடுபாட்டினைய கவிமணி கான்றோரை உருவாக்குவதில் பங்கேற்கும் இதழ்கள் மீது காட்டியுள்ளார். புதிதாகத் தோன்றிய இதழ்கள் (சக்தி, கலைக்கதிர்) மற்றும் வளர்ந்து கொண்டிருக்கும் இதழ்கள் (கலைமகள், பொன்னி, அமுதசுரபி) என வேறுபடுத்தாது அவற்றைப் போற்றி

வரவேற்று வாழ்த்தியுள்ளார். தீபாவளி, பொங்கல் போன்ற சிறப்பு நிகழ்வுகளின்போதும் இதழ்களில் இவரது வாழ்த்துக் கவிகள் இடம் பெற்றுள்ளன. இவற்றில் இதழ்களைத் தனித்து வாழ்த்துவதையும் பொது மக்களை இணைத்து வாழ்த்து வதையும் காணலாம். அரசியல் கட்சி வேறுபாடின்றி (குமரன்' நேதாஜி, முரசொலி) வாழ்த்தும் கவிமணியின் வாழ்த்துப் பாக்களை மகிழ்ச்சி, நல்லாயன், நாட்டியம், விந்தியா, சௌபாக்கியம் என்பன போன்ற இன்று வெளிவராத, பலராலும் அறியப்படாத இதழ்களிலும் காணலாம்.

5. நிறுவன வாழ்த்து: மக்கள் தொண்டிற்காக, மேம் பாட்டிற்காகச் செயல்படும் பள்ளி,கல்லூரி, நூல்நிலையம், சங்கம்' நகரசபை போன்றவற்றையும் பரவலாகக் கவிமணி வாழ்த்தி யுள்ளார், இவற்றை நிறுவன வாழ்த்தாகக் கொள்ளலாம். தேரூர் நூல் நிலையம், இலங்கை பாரதி சங்கம், தமிழிசைச் சங்கம், காட்டுப் புத்தூர் உயர்நிலைப்பள்ளி, இராமநாதன் கல்லூரி, நெல்லை நகரசபை, மதுரை தேவி பாலவினோத சபை என இப்பட்டியலும் மிக நீண்டது. கலையைச் சிறப்பிப் பதாக அமையும் தஞ்சாவூர்க் கலைக்கூடத்தை வாழ்த்தியிருப் பதையும் இதனுள் இணைத்துக்காணலாம்.

6. ஊர் வாழ்த்து: பாட்டியல்கள் தரும் "ஊர் வெண்பா" வுடன் ஒப்பு நோக்கத்தக்கதாக இதனைக் கருதலாம் ஆரல்வாய் மொழி என்னும் ஊர் பற்றிப் பாடியவை இதற்குச் சான்றாகும். ஊரின் வளத்தையும், மதுரையில் முஸ்லீம்கள் படையெடுத்தபோது மீனாட்சி சுந்தரேசுவரருக்கு அடைக்கலம் கொடுத்த (ஊராக கருதப்படுகின்ற) வரலாற்று நிகழ்ச்சியை எடுத்துரைத்திருப்பதும் ஊர் வாழ்த்திற்கு உயிர் ஊட்டுகின்றன.

7. நிகழ்ச்சி வாழ்த்து: ஔவையர் நாடகம், குடியரசு வாழ்த்து, தில்லைப் பொருட்காட்சி என நிகழ்வினை மையம் கொண்டமையும் வாழ்த்துக்களை நிகழ்ச்சி வாழ்த்தாக்கிக் கூறலாம்.

வாழ்த்துப்பா கொள்கைகள்: கவிமணியின் வாழ்த்துப்பாக் களை அணுகும்பொழுது வாழ்த்துப்பா, எனில் அது இவ்வாறு தான் அமைய வேண்டும் என்ற சில எண்ணங்களுடன் பாடியிருப்பது வெளிப்படுகிறது. அவற்றை அவரது 'வாழ்த்துப்பா கொள்கைகள், என வரையறுக்கலாம்.

1. வாழ்த்துகின்ற மனம் ஒருவருக்கு எப்பொழுதும்' எதையும் வாழ்த்தத் தயங்காது இருக்க வேண்டும் என்பதனை முதலாவதாகக் கொள்ளும் வகையில் பலரையும் பல சூழல்களில் போற்றியுள்ளமை வெளிப்படுத்துகிறது.

2. மக்களுக்குப் பணியாற்றும் அல்லது எவ்வகையிலேனும் தொண்டு செய்ய விழையும் யாராயினும், எப்பொருளாயினும் (நிறுவனம், இதழ், நிகழ்ச்சி) வாழ்த்துவதற்குரியர்.

3. வாழ்த்துவது இறை நம்பிக்கையுடன் அமைதல் வேண்டும். இவர்தம் வாழ்த்துப்பாக்கள் முதலிலோ அல்லது முடிவிலோ இறையுணர்வுடன் அமையக் காணலாம்.

''குற்றால நாதா! குழல்வாய் உமைபங்கா!
பொற்றாள் பணிந்துன்னைப் போற்றுகின்றேன்''. (1027)
''தண்ணார் மதிசூ டிறையருளால்
தழைத்து வாழ்க வாழ்கவே'' (1005)

என்பனவாக அவை அமைகின்றன.

4. சமயக் காழ்ப்பின்றிச் சமயப் பொறையுடன் பொதுமை நோக்குடன் வாழ்த்துதலை வலியுறுத்துகிறார். சைவம்' வைணவம். கிறித்துவம் ஆகிய சமயத்தெய்வங்களை

''அந்திமதி சூடிநின் றம்பலத்தி லாடிநிதம்
சிந்ததைமகிழ் கூந்தன்'' (1019)
''ஆழிசூழ் இவ்வுலகில் ஆழியான் இன்னருளால்
வாழிநீ! ஐயா! மகிழ்ந்து'' (1012).

முடிவுரை

காலப்போக்கில் புதிய இலக்கிய வகைகள் மட்டுமின்றிப் புதிய புதிய பொருண்மைகளும் தோன்றிச் சூழலுக்கேற்ப வளம் பெறக்கூடும் என்பதற்கு வாழ்த்துக்கவிகள் சிறந்த எடுத்துக் காட்டு. சங்கஇலக்கியங்களிலும் பிற்காலக்காப்பிய சிற்றிலக்கியங் களிலும் பிற கூறுகளுடன் இணைந்து வந்த வாழ்த்து இருபதாம் நூற்றாண்டில் தனிப்பொருண்மையாக இலக்கியத்துள் இடம் கொண்டுள்ளது. இதில் கவிமணி தலைசிறந்த நிற்றலை இக் கட்டுரை எடுத்துக்காட்டியுள்ளது. கிடைக்கும் வாழ்த்துக்கவிகள் அனைத்தையும் தொகுத்து முறைப்பட விரிந்த ஆய்வு செய்யின் வாழ்த்துப்பாவின் இலக்கணத்தை முழுமையாக வரையறை செய்யவியலும்.

நால்வர் காட்டும் மெய்ஞ்ஞானம்

காஞ்சனா
கேரளப் பல்கலைக் கழகம்
காரியவட்டம் 695 531

விஞ்ஞான யுகத்தினால் மனிதனுக்கு நன்மைகள் ஏராளம் கிடைத்தன. தன் அறிவுக் கூர்மையினால் உலகையே அவன் கீழடக்கினான். எதையும் தன் ஆதிக்கத்தில் நிறுத்தும் வித்தையையும் கற்றான். அதே நேரம் விஞ்ஞானத்தின் வளர்ச்சியினால் சில தீமைகளும் வந்து சேர்ந்தன. எதையும் ஆக்கப் படித்த மனிதன் அழிக்க அணுகுண்டையும் படைத்தான். இருந்தும் உலக மக்களை முழுவதுமாக அழிவுப் பாதையில் செல்லாமல் தடுப்பவை - நம் முன்னோர்கள் சொன்ன வாழ்க்கை நெறிமுறைகள், அவர்கள் காட்டிய சமயக்கோட்பாடுகள், சமய நம்பிக்கைகள் ஆகியவை தாம்.

இயற்கையின் படைப்புகளைப் பார்ப்போமானால் நமக்குப் பல உண்மைகள் விளங்கும். விலங்குகள் குறுக்கு வாட்டில் வளர்கின்றன. மனிதன் மேல் நோக்கி வளர்கின்றான். விலங்குகளை விட மனிதன் மேலான நோக்கத்தைப் பெறவேண்டும் என்பதனால் மனிதனுக்கு இயற்கை அளித்த படைப்பு ரகசியம் இது. உடலமைப்பில் விலங்குகளுக்கு வசதிகளும் ஏராளம் தன்னைக் காத்துக்கொள்ள மாட்டிற்குக் கொம்பும் புலிக்கு நகமும் வேகமாக ஓட குதிரைகளுக்குக் கால்களும் குளிருக்குப் போர்வையாக ஆட்டிற்குத் தோலும் இயற்கையளித்துள்ளது.

மனிதன் மட்டுமே வழித்து விட்ட படைப்பு. ஆனால் புத்தி பலம் மனிதனுக்குத்தான் அதிகம். தன்னைக் குளிரிலிருந்து காத்துக்கொள்ள ஆட்டுத்தோலைப் போர்வையாக்கினான். தான் வேகமாகப் போக குதிரையை வண்டியில் பூட்டினான். விலங்கு களையும் பகைவர்களையும் எதிர்க்க பல ஆயுதங்களை உருவாக்கினான். புத்திபலம் ஒன்றைக் கொண்டு பிரபஞ்சத்தில்

உள்ள அனைத்தையும் அவன் ஆள்கிறான் ஆனால் வாழ்க்கையில் சகல ஜீவராசிகளையும் விட அதிகமான துன்பத்தை அனுபவிப்பவனும் மனிதனே. புத்திபலம் இருந்தும் விஞ்ஞானம் வளர்ந்தும் ஏன் துன்பத்தை மனிதனால் வெல்ல முடியவில்லை? இந்த வினா தோன்றியதின் விளைவே மெய்ஞான அறிவு.

விஞ்ஞானம் என்பது வெளி உணர்வு. மெய்ஞானம் என்பது உள்ளுணர்வு. வெளி உணர்வு என்பது ஆராய்ச்சி அறிவு. உள்ளுணர்வு என்பது அனுபவ அறிவு. விஞ்ஞானம், படைப்பில் இறைவன் வைத்த ரகசியத்தைக் கண்டு பிடிக்கிறது. மெய்யுணர்வு படைத்த இறைவனையே கண்டு பிடிக்கிறது எப்பொருளுக்கும் அகமும் புறமும் உண்டு எனவே மனிதனுக்கும் அக உணர்வு ம் புற உணர்வும் ஒன்றுபோல் அவசியமாகின்றது.

அக உணர்வாகிய மெய்ஞானம் கண்ட சான்றோர்களுள் முதன்மை இடம் பெறுபவர்கள் அப்பர், சம்பந்தர், சுந்தரர், மாணிக்கவாசகர் ஆகிய நால்வரும் ஆவர். இவர்களால் அளிக்கப் பட்ட திருமுறைகளே சிறந்த மெய்ஞான நூற்களாக இன்று திகழ்கின்றன.

நால்வரும் இறைவனை எளியனாக்கி காட்டினார்கள். இவர்கள் காட்டிய சைவநெறியில் கடவுள், வாழ்க்கைத் துணையாக வருகின்றான். சமுதாயம் தழுவிய சமயம் இவர்கள் காட்டிய சமயம். எனவே தான் இறைவனை 'வாழ்முதலே' என அழைத்தனர். இறைவனாகிய சிவபெருமான் அருவமாகவும் உருவமாகவும் அருவுருவமாகவும் திருமேனிகள் தாங்கி ஒவ்வொரு உயிருக்கும் தாயாக நின்று அன்பு செலுத்துகிறான் என்பதே இந்நால்வரும் காட்டும் மெய்ஞான நெறி. துன்பத்திலிருந்து இன்பமும் அறியாமையிலிருந்து அறிவும் மயக்கத்திலிருந்து தெளிவும் கிடைக்க இறையருள் தேவை. இறையருள் கிடைப்பதற் குரிய வழிகளையும் அது கிடைத்தால் பெறும் நன்மைகளையும் இவர்கள் தங்கள் பதிகங்கள் வாயிலாகக் கூறுகின்றனர்.

> சொற்கோவும் தோணிபுரத் தோன்றலும் நம்சுந்தரனும்
> சிற்கோல வாதவூர்த் தேசிகனும் முற்கோலி
> வந்திலரேல் நீறெங்கே மாமறைநூல் தானெங்கே
> எந்தைபிரான் ஐந்தெழுத்து எங்கே

என்ற பாடல் இதற்குச் சரியான ஓர் எடுத்துக்காட்டு.

'மந்திரமாவது நீறு' என்று பாடியவர்கள் இவர்கள். வாழ்க்கைத் தத்துவத்தைத் திருநீற்றின் வாயிலாக உணர்த்திய

வர்கள். மூன்று வரியாக அடியார்கள் திருநீறு அணிகின்றனர். வாழ்க்கை ஒன்றுபோல் அமைவதில்லை, முதல், இடை, கடை ஆகிய மூன்று நிலைகளை உடையது என்பதனையும் வாழ்க்கையின் முடிவு சாம்பல் என்பதனையும் அத்திருநீற்றுக் கோலம் உணர்த்துகின்றது.

திருநீற்றினால் நோய் தீர்க்கப்பட்ட பல நிகழ்ச்சிகள் அடியார்களின் வரலாற்றில் காணப்படுகின்றன எந்த நம்பிக்கையும் மனித சமுதாய நலனுக்காகவே படைக்கப்பட்டுள்ளது. 'கடவுள் காப்பாற்றுவான்' என பாரத்தைக் கடவுள் மேல் போட்டுவிட்டுத் திருநீறை உட்கொள்ளும்போது உடல் வலிக்கும்; ஆனால் வலி இருப்பது தோன்றாது நோய் இருக்கும்; நோய் இருப்பது போல் தோன்றாது. கவலைகள் இருக்கும்; ஆனால் அந்தக் கவலைகளை மறக்கும் அலட்சியமும் இருக்கும் இதைத் தான் அறிவியலார் மனோதிடம் என்று கூறுகின்றனர். இம்மனோ திடத்தைத் திருநீறு தருகின்றது. வாழ்வியலை உணர்த்துகின்றது அறிவுக் கண்ணைத் திறக்கின்றது.

'நம்பிக்கை' என்ற வாழ்வியலின் அடிப்படைத் தத்துவம் மனோ திடத்தின் மூலம் உணர்த்தப்படுகிறது.

ஆதி மனிதன் கடலைக் கண்டு பயந்தான். பின் கொஞ்ச தூரம் நடந்தான். பின் நீந்தினான்; பின் கட்டையில் பயண மானான். கட்டை படகாயிற்று; படகு கப்பலாயிற்று.

கடவுளை நம்பினோர் கைவிடப்படார் என்று நம்பினர். கடவுளின் மேல் பாரத்தைப் போட்டுவிட்டு நம்பிக்கை எனும் ஏணிவழியாக ஏறி ஏறிச் சந்திர மண்டலம் வரை சென்றான்.

மனம் சபலங்களை உடையது. அதனால் தான் மனம் ஒரு குரங்கு என்றனர். மனித மனதுக்கு நம்பிக்கை ஊட்ட பற்றுக் கோடுகள் தேவை. அந்தப் பற்றுக் கோடின் சின்னமாகத் திருநீறு விளங்குகிறது.

'நம்பிக்கை' என்ற வாழ்வியல் தத்துவமும் திருநீற்றினால் கற்பிக்கப்படுகிறது.

'பிணிந்தார் பொடி கொண்டு மெய்பூச வல்லீர்'

என அப்பரும்

'பொடித்தான் கொண்டு மெய்முற்றும் பூசி'
என சுந்தரரும்
'சுடலைப்பொடி பூசி என் உள்ளங் கவர் கள்வன்'
என சம்பந்தரும்
'நீற்றுக்கோடி நிமிர்ந்து காட்டியும்'
என மாணிக்கவாசகரும் பாடினர்.

எல்லா சமயமும் ஒன்றே என்ற சமரச உணர்வை அன்றே மனித, உலகிற்கு எடுத்துரைத்தவர்கள் அடியார்கள். 'வாரியின் நதித்திரள் என சைவ சமயமும் சுட்டப்படுகிறது. சமரச உணர்வு சமயங்களுக்குத் தேவை என்ற கருத்தை அன்றே நால்வரும் கூறியுள்ளனர்.

தென்னாடுடைய சிவனே போற்றி
எந்நாட்டவர்க்கும் இறைவா போற்றி

எனும் மாணிக்கவாசகரின் பாடல் வரியிலிருந்து தென்னாட்டவர் இறைவனைச் சிவனாகவும், பிற நாட்டவர் இறைவனை வேறு வேறு பெயர்களிலும் அழைக்கின்றனர் என்பது புலனாகிறது.

'திருவாசகம் இறைவன் திருநாமத்தை
சிரிப்பார் களிப்பார் தேனிப்பார்
திரண்டு திரண்டுன் திருவார்த்தை
விரிப்பார் கேட்பார் மெச்சுவார்
வெவ்வேறி ருந்து உன்திருநாமம்'

என்று அழகாக விவரிக்கிறது.

அப்பரும் சுந்தரரும் சம்பந்தரும் மாணிக்கவாசகரும் லௌகீக உலகத்தைச் சமய உலகிற்குக்கொண்டு வந்தவர்கள். சமய விடுதலையை மனித சமுதாயத்திற்குத் தந்தவர்கள் இவர்கள் நால்வரும் மனிதனுக்கும் இறைவனுக்குமிடையில் இடை வெளியைக் குறைத்தனர் நால்வரும் இறைவனுக்குத் தாசனாக வும் புத்திரனாகவும் தோழனாகவும் சீடனாகவும் வாழ்ந்தனர். சைவசமயக் கோட்பாடு இவற்றை, சரியை, கிரியை, யோகம், ஞானம் எனச் சொல்கிறது.

நால்வரும் மனிதகுலத்திற்குப் போதித்த தத்துவம் 'இறைவன் உங்களில் ஒருவன்' என்பதாகும். இறைவனை வாழ்த்துப் பொருளாகக் காட்டாமல் வாழ்வுப்பொருளாகக் காட்டுகின்றனர். இக்கருத்தினை உட்கொண்டே பாரதியும்

கண்ணனைத் தோழனாகவும் சேவகனாகவும் தந்தையாகவும் குருவாகவும் கண்டு கண்ணன் பாட்டு படைத்தார். பாரதி வழிவந்த கண்ணதாசனும் அதனால் தான் கண்ணன் மேல் அந்தாதி பாடினார். கண்ணனே கவசம் என்றும் கூறினார்.

காலங்கள் மாறிய போதும் மனித உணர்வுகள் மாறவில்லை. விஞ்ஞானம் வளர்ந்த போதும் மெய்ஞானம் அழியவில்லை. அது புதுப்புதுக் கோலம் கொண்டு பலப்பல மனங்களில் குடியேறிக் கொண்டுதான் இருக்கிறது.

ஜெகசிற்பியனின் வரலாற்று நாவல்களில் சமயப்பொறை

சி. காந்தி
பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்
திருச்சிராப்பள்ளி – 620 024

வரலாற்று நாவல்களை எழுதுவோர் சமகாலச் சிக்கலை எடுத்துக்காட்டுவதின்று தப்பித்துச் செல்கின்றனர் என்றும் அது அவர்களின் இலக்கியத் தகுதியைக் குறைத்துக் காட்டுகிறது என்றும் பழங்காலப் பெருமை ஒன்றினையே அவர்கள் பற்றி நிற்கின்றனர் என்றும் அவர்களைப் பற்றிய மதிப்பீடு இருந்து வருகின்றது. எண்ணற்ற வகையில் தங்கு தடையின்றி சிறந்த நோக்கமின்றி எழுதிக் குவிக்கப்படும் வரலாற்று நாவல்களைப் பற்றிய பொதுவான கணிப்பாகவே இதை எடுத்துக்கொள்ள இயலும். சிறந்த நோக்கங்களுடன் எழுதப்பட்ட சில வரலாற்று நாவல்கள், நிகழ்காலச் சிக்கலை இனம் காட்டி நிற்பதைத் திறனாய்வாளர்கள் எடுத்துக் காட்டியிருக்கின்றனர்.

விடுதலைப் போராட்ட காலத்தில் கல்கி தமது வரலாற்று நாவல்களான 'பார்த்திபன் கனவு', 'சிவகாமியின் சபதம்' ஆகிய இரண்டையும் எழுதினார். 'பார்த்திபன் கன'வில் விடுதலைப் பற்றிய கருத்தே அடிப்படையாக அமைந்திருக்கிறது. 'சிவகாமியின் சபத'த்தில் பகைவர்களை அழிக்கும் உத்வேகம் ஊட்டப்படுகின்றது.

அகிலனின் வரலாற்று நாவல்களை ஆராய்ந்து கருத்துக்கள் கூறும் மா. இராமலிங்கம் "1965–ஆம் ஆண்டு நடைபெற்ற இந்திய பாகிஸ்தான் போர் தேசிய ஒருமைப்பாட்டின் அவசியத்தை நமக்கு வலியுறுத்திற்று. ஒருமைப்பாட்டுணர்ச்சி குன்றி அவிழ்த்துவிட்ட நெல்லிக்காய் மூட்டைப்போல் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் நமக்கு ஒற்றுமையின் பெருமையை உணர்த்த விரும்பினார் அவர் (அகிலன்) அதற்கேற்ற பின்னணியாக

விஜயநகரப் பேரரசின் வரலாறு கிடைத்தது'' என்கிறார். இவ்வாறு நிகழ்காலச் சிக்கல்களுக்குக் கடந்தகால வரலாற்றி லிருந்து ஒரு தீர்வைச் சுட்ட முடியும் என்பது வரலாற்று நாவல் களைப் பொறுத்தவரை இயலக்கூடியதாகவே இருக்கின்றது.

வரலாற்று நாவலாசிரியர்கள் பண்டைய ஆட்சி சிறப்பு, பண்பாட்டுச் செழுமை, மொழிச் சிறப்பு, பெருமை மிகுந்த வாழ்க்கை முறை ஆகியவற்றைத் தம் நாவல்களில் படைத்துக் காட்டுகின்றனர். சமயங்களை எடுத்துக்கொண்டால் அவை பண்டைய தமிழர்களின் வாழ்வில் முக்கியமான இடத்தைப் பெற்றிருந்தன என்று கூறலாம்.

பல்லவர் காலத்திற்கு முன் சமண பௌத்த சமயங்கள் பெரும் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தன. பல்லவர்களின் காலத்தில் சைவமும் வைணவமும் புத்தெழுச்சிப் பெற்று வளரத் தொடங்கின. நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் மக்களிடத்தே சமயக் கருத்துகளைப் பரப்புவதில் முக்கியப் பங்காற்றினர். இவற்றிற்கிடையே சமணமும் பௌத்தமும் தங்களது இருப்பை நிலைநிறுத்திக்கொள்ள முயன்றன. இம்முயற்சியில் ஒவ்வொரு சமயமும் பிறவற்றோடு பூசல்களையும் முரண்பாடுகளையும் கொண்டிருந்ததை வரலாற்றின் வழியாக அறிந்துகொள்ளலாம்.

வரலாற்றில் காணப்படும் இப்படிப்பட்ட நிலைகளை வரலாற்று நாவலாசிரியர்கள் பலவிதமாக தங்களுடைய நாவல் களுக்கு அடிப்படையாக அமைத்துக் கொள்கின்றனர். ஜெக சிற்பியன் அவர்கள் தமது வரலாற்று நாவல்களில் சமய நிலை களை அதிக அளவில் எடுத்துக் கையாண்டிருக்கின்றார். பிற நாவலாசிரியர்களும் சமயம் பற்றியக் கருத்துகளைத் தம் நாவல்களில் எடுத்துக் கூறியிருப்பினும் ஜெகசிற்பியன் சமயக் கருத்துக்களை எடுத்தாளும் விதம் வேறானதாக இருக்கின்றது. அவற்றின்வழி அவரின் நோக்கமும் வெளிப்படுகின்றது. அவற்றை எடுத்துக் கூறுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

ஜெகசிற்பியன் எழுதிய வரலாற்று நாவல்களான 'ஆலவா யழகன்', 'நாயகி நற்சோணை' 'திருச்சிற்றம்பலம்' 'பத்தினிக் கோட்டம்' 'மகரயாழ் மங்கை', 'சந்தனத்திலகம்', 'நந்திவர்மன் காதலி' மாறம்பாவை' போன்ற நாவல்களில் சமயக் கருத்துகள் அதிக அளவில் இடம்பெறுகின்றன.

ஆலவாயழகனில் அன்பானந்தகௌஸாம்பி என்ற புத்தபிட்சு கதைத் தலைவனான மாறவர்மன் சுந்தரபாண்டியனுக்குப் பல வகையிலும் உறுதுணையாக இருக்கின்றார். எல்லா உயிர்களிடத்தும் அன்பும் அருட்தன்மையும் கொண்டவராக விளங்குகின்றார். இந்நாவலில் அருள்மொழி நங்கை என்பவள் சுந்தரபாண்டியனின் காதலியாக இருக்கின்றாள். பகைவர்களால் அவளுக்கு ஆபத்து வர இருக்கின்றது. கௌஸாம்பி அவளைப் பாதுகாக்கின்றார். அருள்மொழி நங்கை தன்னைப் பாதுகாக்க பிட்சு அதிகம் துன்புறுவதாகக் கூற, அதற்கு அவர் "மகளே உன்னை நேசிப்பதுபோலவேதான் ஓர் எறும்பையும் நான் நேசிப்பேன். சித்தார்த்தன் என்னும் மனிதன் தேவனானது இந்த உண்மை அன்பைக் கைக்கொண்டதால்தான்" என்று அன்புப் பிரச்சாரம் செய்கின்றார்.

அநபாயன் என்றழைக்கப்படும் இரண்டாம் குலோத்துங்கனைக் கதைத் தலைவனாகக் கொண்டமைந்த நாவல் திருச்சிற்றம்பலம் ஆகும். இதில் இரண்டாம் குலோத்துங்கன் தில்லை நடராசப் பெருமானுக்குச் செய்த திருப்பணிகள் விவரிக்கப்படுகின்றன, தில்லைக் கோயிலின் முன்றிலில் இருக்கும் கோவிந்தராச மூர்த்தம் திருப்பணி செய்வதற்கு இடையூராக இருக்கின்றது. அதனால் அரசவையைக் கூட்டி பெருமாள் மூர்த்தத்தை முன்றிலில் இருந்து அகற்றுவது பற்றி அறிவிக்கின்றான். சைவனான தான் வைணவக் கடவுளை அவ்வாறு அகற்றுவது சமய வெறுப்பைக் காட்டக்கூடுமோ என அஞ்சும் அநபாயன் "எங்கள் வம்சத்தார் அனைவரும் வீர சைவர் என்றாலும், திருமாலிடம் மிகுந்த பக்தியுடையவர்களாகவே இருந்தார்கள். அதற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் காஞ்சியிலும் சதுர் வேதிமங்கலத்திலும் திருவரங்கத்திலும் அவர்கள் கட்டியமைத்த வைணவ விண்ணகரங்களைச் சொல்லலாம். அவர்கள் வழிவந்த நானும் சமயப்பொறை உள்ளவன் என்பதும் பாற்கடலில் பள்ளி கொண்ட பெருமாளிடம் பக்தி கொண்டவன் என்பதும் நீங்கள் அறிந்த விசயமே" என்று தமது சமயப் பொறையை விளக்குகின்றார்.

வைணவ சமயத்தின் தத்துவச் சுடராக விளங்கிய இராமானுசர், குலோத்துங்கன் செய்யும் தில்லைத் திருப்பணிகள் குறித்து நல்லெண்ணம் கொண்டவராகவே இருக்கின்றார். மேலும், வைணவத்தின் பெயராலும் தனது பெயரைக்

கூறிக்கொண்டும், திருப்பணிகளுக்குத் தடைஏற்படுத்துவோரைக் கண்டிக்கும் தன்மை உள்ளவராக இருக்கின்றார். இது தவிர சமண சமயத்தைச் சார்ந்த தண்டியாசிரி யரும் திருக்கோவிலூர் மன்னனும் வைணவ சமயத்தைச் சார்ந்த வருமானசேதிராயரும் குலோத்துங்கனின் திருப்பணிக்கு ஆதரவாக உள்ளனர். இவ்வாறு வேறு சமயத்தவர்களின் ஒத்துழைப்பையும் ஆதரவையும் பெற்றே இரண்டாம் குலோத்துங்கன் தில்லைக்கோயில் திருப்பணிகளைச் செய்வதாக ஜெகசிற்பியன் நிகழ்ச்சிகள் அமைக்கின்றார்.

'பத்தினிக்கோட்டம்' என்ற நாவலில் சமண சமயம் பற்றிய விளக்கம் அதிக அளவில் இடம் பெறுகின்றது. நாவலின் மைய இழையாக இருப்பது சமயம் என்றே கூறலாம். சாளுக்கிய மன்னன் விக்கிரமாதித்தன் காஞ்சியைக் கைப்பற்றிவிட அவனின் தம்பி மகளான உத்தம்சீலி என்பவள் தாம் சார்ந்த சமண சமயத்தைப் பரப்பும் பொருட்டு தமிழகத்திற்கு வருகின்றாள். சாளுக்கிய நாட்டிலிருந்து முன்னரே தமிழகத்திற்கு வந்திருக்கும் சமண சமயத்தைச் சார்ந்த சேதியக் கலைஞரான (கட்டிடக் கலைஞர்) பரவாதிமல்லர் என்பவர் வீட்டில் தங்க வருகின்றாள் உத்தமசீலி. அங்கே பக்திமான் தோற்றத்தில் சிவபூஜையில் ஈடுபட்டிருக்கிறான் பரமேசுவரவர்மன். அதனை தனது மகன் என்று உத்தமசியிடம் அறிமுகப்படுத்தும் பரவாதிமல்லர் அவள் சந்தேகிப்பதைப் பார்த்து, "சமணனாகிய என் இல்லத்திலிருந்து சிவபூஜை செய்யும் ஒரு வாலிபன் எப்படி எனது மைந்தனா யிருக்க முடியும் என்று இளவரசியார் சந்தேகப்படுவது நியாயமே. ஆனால், அதுவே முழு உண்மை என்பதை இப்போதும் வலியுறுத் திக்கூற விரும்புகிறேன். ஆம், அம்மணி! சற்றுமுன் நீங்கள் சிவபூசனை செய்யும் நிலையில் பார்த்திருக்கக்கூடிய அந்த வாலிபர் என்னுடைய மைந்தரேதான். அதாவது எனக்கு ஒரு ஞானமைந்தர்" என்று கூறுகின்றார்.

இங்குச் சமணரான பரவாதிமல்லர் பரமேசுவரவர்மனை இன்னாரென்று தெரிந்தும் அவனைக் காட்டிக் கொடுக்காமலும் அதே வேளையில் அவன் சைவ சமய வழிபாடுகளைத் தனது வீட்டில் நடத்த அனுமதிக்கவும் செய்கின்றார். சமய வேறுபாடு கடந்த ஞானத்தைப் போற்றுபவராகிவிடுகின்றார்.

தனது பெரியப்பாவான விக்கிரமாதித்தனின் தீய நோக்கத்தை அறியும் உத்தமசீலி பல்லவமன்னன் பரமேசுவர் மனைக் காதலித்துத் திருமணம் செய்து கொள்ளும் நிலையில் இருக்கின்றாள்.

சமய வேறுபாட்டைக் காரணம் காட்டி திருமணத்திற்குப் பிறர் தடை ஏற்படுத்திவிட உத்தமசீலி, பரவாதி மல்லர்கட்டிக் கொண்டிருக்கும் கோயிலின் கருவறைக்குள் சென்று தம் சமய வழக்கப்படி 'சல்லேகனை' எனப்படும் வடக்கிருக்கும் நோன்பை மேற்கொள்கின்றாள். இதை அறிந்து பரமேசுவரவர்மனும் கருவறைக்குள் நுழைய, சோர்ந்த நிலையில் இருக்கும் உத்தமசீலி எழுந்து முன்னொரு சமயத்தில் பரமேசுவரவர்மன் தனக்குச் சூட்டிய ஆதொண்டை மாலையை எடுத்து அவனது கழுத்தில் அணிவித்து, "சமணச் செல்வி உத்தமசீலி இதோ சைவச் செல்வர் பரமேசுவரவர்மரின் பட்டமகிஷியாகிவிட்டாள்" என்று கூறியவாறு உயிர் துறக்கின்றாள்.

மேற்கூறியவற்றிலிருந்து, சமயத்தின் உன்னத நெறிகளைக் கைக்கொள்ளுதல், பிற சமயங்களை மதித்தல், வெறுக்காமல் இருத்தல், சமயங்கள் கூறும் அன்பு, அருள், சகிப்புத்தன்மை போன்ற பண்புகளைப் பின்பற்றுதல், தீய பண்பினரைப் புறக் கணித்தல், சமயவாதிகள் சமயப் பணிகளோடு சமூக ஆக்கப் பணிகளிலும் ஈடுபடுதல் போன்ற கருத்துகள் பெறப்படுகின்றன. இவற்றை ஜெகசிற்பியனின் சமயம் பற்றிய கருத்துகளாகவும் கொள்ளலாம். மேலும் சமயங்களுக்கிடையே நல்லிணக்கம் ஏற்படுத்துவது அவரது நோக்கமாக இருக்கின்றது. வரலாற்று ஆசிரியர்கள் வரலாற்றில் உள்ளபடி, சமயங்களிடையே உள்ள நல்லனவற்றையும் தீயனவற்றையும் எடுத்துக்கூற வேண்டியது அவர்களின் கடமையாக இருக்கலாம். ஆனால் வரலாற்று நாவலாசிரியன் தமது நோக்கத்திற்கு ஏற்ப அவற்றில் ஏதாவது ஒன்றைத் தேர்ந்து கொள்ளும் உரிமை பெற்றிருக்கிறான். அதன் படி ஜெகசிற்பியன் சமயங்களிடையே உள்ள நல்லப் பகுதிகளை மட்டும் தமது வரலாற்று நாவல்களில் எடுத்துக்காட்டி, இன்றளவும் தேவையாக இருக்கின்ற சமயசார்பற்ற தன்மை யையும் சமய நல்லிணக்கத்தையும் வலியுறுத்துகிறார் என்று உறுதிபட கூறலாம்.

இலக்கியச் சங்கேதம் - அறிமுகம்

நா. காந்திமதி
அரசு மகளிர் கலைக் கல்லூரி
சேலம்
சௌ. கீதா
அரசு மகளிர் கலைக் கல்லூரி
கிருட்டினகிரி

முன்னுரை: 'கருத்துப் பரிமாற்றம்' என்பது எல்லா உயிரிகளுக்கும் பொதுவான ஒன்றாகும். குழுக்களிடையே இயைபு உண்டாவதற்கும் முரண்பாடுகள் தோன்றுவதற்கும் கருத்துப் பரிமாற்றமே காரணமாகிறது. மனித சமூகத்தைப் பொறுத்த வரை, இக்கருத்துப் பரிமாற்றம் பல்வேறு ஊடகங்களின் வாயிலாக நிகழ்கிறது: இவற்றுள் சில ஊடகங்கள் 'கலை' களாகவும் பரிணாமம் பெறுகின்றன. ஒவ்வொரு ஊடகத்திலும் தகவல்கள் அல்லது கருத்துகள் (Message) 'குறி' என்னும் மிகச் சிறிய அலகுகளின் ஒழுங்கமைவுபட்ட சேர்க்கையினால் உற்பத்தி செய்யப்படுவதாகக் கூறுகிறது 'குறியியல்' (Semiotics). குறி அலகுகளின் இணைவுக்கேற்ப ஒரு பனுவலில் தகவல்கள் வேறுபட்ட நிலையில் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. தகவலின் இந்தப் பொருண்மை மாறுபாட்டுக்குச் 'சங்கேதமே காரணம்' என்ற கருத்தினை முன்வைக்கிறது குறியியல். ஆதலால் 'சங்கேதம்' பற்றி அறிய வேண்டியது அவசியமாகிறது. சங்கேதம் என்பதற்கான வரையறை, விளக்கங்கள் ஆகியவற்றைக் கூறி, பொதுவாகத் தகவலளிப்பில் சங்கேதத்தின் பங்கு பற்றியும் சிறப்பாக 'இலக்கியச் சங்கேதம்' (Literary code) பற்றியும் விளக்குகிறது இக் கட்டுரை.

சங்கேதம் – வரையறையும் விளக்கமும்: 'Code' என்னும் ஆங்கிலச் சொல்லுக்கு இணையாகத் தமிழில் 'சமிக்ஞை' 'சங்கேதம்' என்னும் இரு சொற்களும் ஆளப்படுகின்றன.

பொதுவாக, சங்கேதம் என்பது, ''மக்களாலாகிய ஒரு குழு அல்லது ஒரு வகுப்பு அல்லது ஒரு சமுதாயத்தால் அங்கீகரிக்கப் பட்ட விதிகள், கொள்கைகளின் முறைமையமைப்பு'' என்று வரையறுக்கப்படுகிறது (Hornby; 159) இதைக் காட்டிலும், ''உட்கருத்தைச் சார்பான்மைப்படுத்துவதற்கு உதவும் எழுத்துகள், சொற்கள், உருவங்கள், குறியீடுகளின் முறைமை யமைப்பு'' (Allen; 218) என்பது பொருத்தமான வரையறை யாகத் தோன்றுகிறது.

''தகவை உற்பத்தி செய்கிற குறியின் வெளிப்பாட்டையும், அவ்வெளிப்பாட்டின் அர்த்தத்தினையும் ஒருங்கிணைப்பது'' (ந.ம வீ ரவி; 1992; 34) என்று குறியியலார் சங்கேதத்தினை விளக்குகின்றனர். மேலை நாட்டு அரங்கக் குறியியலரான 'கெர் எலம்' (Keir Elam) கருத்துப்படி, ''சங்கேதம், பொருண்மைத் தளத்தில் உள்ள அலகினை வெளிப்பாட்டுத் தளத்தில் உள்ள அலகோடு இணைப்பதற்கு அனுமதிக்கிறது'' (Keir Elam; 1980; 50). அதாவது; **குறிப்பீட்டுத் தளத்தில் உறைந்திருக்கும் கருத் தினைக் குறிப்பான் தளத்தோடு இணைப்பதற்குச் சங்கேதமே உதவுகிறது.** வேறு வகையிற் கூறினால், குறிப்பானையும் குறிப் பீட்டையும் இணைப்பது சங்கேதமே ஆகும்; அதாவது, **ஒரு குறிப்பான் இன்ன குறிப்பீட்டைத் தான் உணர்த்துகிறது என்பதைச் சங்கேதமே அறிவிக்கிறது.**

சங்கேதப் பயன்பாடு: போக்குவரத்து, விளம்பரம், இயற்கை மொழி என்றாற் போல எல்லா வகையான மொழித்தளங் களிலும் குறிப்பான் உணர்த்தும் குறிப்பீட்டை அறிதற்குச் சங்கேதம் உதவுகிறது. சான்றாகப் போக்குவரத்து மொழித் தளத்தில் → என்று இடப்பட்டுள்ள அம்புக் குறியானது 'வலப் புறம் செல்க' என்பதைத்தான் அறிவுறுத்துகிறது' என்று நமக்கு உணர்த்துவது போக்குவரத்துச் சங்கேதமே ஆகும். இவ்வாறே தமிழ்மொழியில் 'அவள்' என்ற குறிப்பான், 'யாரோ ஒரு பெண்ணைத்தான் குறிக்கிறது' என்று நாம் புரிந்து கொள் கிறோம்; இவ்வாறான புரிதலுக்கு மொழிச் சங்கேதமே (Linguistic code) உதவி புரிகிறது. இன்னும் 'குழூஉக் குறிகள்' (Code language) போல்வனவற்றை எல்லோராலும் புரிந்து கொள்ள இயலுவதில்லை; காரணம் அவற்றின் சங்கேத அமைப்புப் பற்றிய அறிவின்மையே.

இலக்கியச் சங்கேதம்: சொல் சார்ந்த (Verbal) மற்றும் சொல் சாராத (Non-verbal) எல்லா வகைப்பட்ட ஊடகங் களிலும், கலைப் பனுவல்களிலும் சங்கேதம் பயன்படுவதைக் குறிப்பிட்டோம். ''சங்கேதம், வாய்மொழி, சைகை, முக பாவனை, எழுத்து, வரைபடம் எனப் பல்வேறு நிலை களில் நிகழ்வுறும் செய்திப் பரிமாற்ற நடவடிக்கைகளில் பங்கு பெறுகிறது'' (ந.ம.வீ.ரவி; 1992;80) என்ற கருத்தின் அடிப்படையில், எழுத்துக்களாலான சொற்குறிகளால் ஆக்கப் பட்ட இலக்கியத்தையும் சங்கேதக் கோட்பாட்டின் அடிப் படையில் ஆராயும் வாய்ப்புள்ளமையை அறியலாம். மேலும், ''ஒவ்வொரு மொழித்தளத்திலும் உள்ள குறிகள் அந்தந்த மொழிச் சங்கேதம் நிர்ணயிக்கின்ற அர்த்தத்தையே ஏற்கின்றன'' (ந.ம.வீ.ரவி;மு ப.) என்பதையொட்டி, இலக்கிய மொழியில். நிகழ்வுறும் சங்கேதச் செயற்பாட்டினை 'இலக்கியச் சங்கேதம்' என்ற கலைச் சொல்லால் அழைப்பது பொருத்தமாகும்.

மேலே, போக்குவரத்து மொழியிலும், இயற்கை மொழி யிலும் சங்கேதமானது ஒரு குறிப்பானைக் குறிப்பீட்டோடு இணைத்துப் பொருண்மை உருவாக்கம் செய்து அளித்தமையைக் கண்டோம். அதே அடிப்படையில், தமிழின் 'இலக்கிய மொழி' (language of literature) யில் ஒரு சங்கேதம் எவ்வாறு ஒரு குறிப்பானை அதன் குறிப்பீட்டோடு இணைக்கிறது எனக் காண்போம்.

> ''அணிற்பல் லன்ன கொங்குமுதிர் முண்டகத்து
> மணிகேழ் அன்ன மாநீர்ச் சேர்ப்ப!
> இம்மை மாறி மறுமை ஆயினும்
> நீயா கியரென் கணவனை
> யானா கியர்நின் நெஞ்சுநேர் பவளே''

என்ற குறுந்தொகைப் பாடலை எடுத்துக் கொள்வோம். இங்கு இந்தப் பாடல் முழுவதும் ஒரு குறிப்பான் ஆகிறது. 'இப் பாடல் தலைவி கூற்றாகத் தான் இருக்க முடியும்' என்று நாம் பெறும் கருத்து குறிப்பீடாகிறது. மேலும், 'இது நெய்தல் திணை சார்ந்த பாடல்', 'தலைவியின் இரங்கல் உணர்வின் வெளிப்பாடு' போன்ற கருத்துகளையும் இக் குறிப்பான் நமக்கு உணர்த்துகிறது. இவ்வாறு நாம் இக் கருத்துகளைப் பெறுவதற்குக் காரணம் 'சங்க அகப்பாடல்களின் சங்கேத அமைப்பு' முறையினை

(coding system of cankam Akam poems)நாம் அறிந்துள்ளமையே ஆகும்.

ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல்களைத் தோழி கூற்றுப்பத்து, கிழத்தி கூற்றுப் பத்து, தாய்க்கு உரைத்த பத்து, தோழிக்கு உரைத்த பத்து என்றாற்போலக் கூற்று நிகழ்த்துவோர் மற்றும் கேட்போர் அடிப்படையில், பிற்காலத் தொகுப்பாசிரியர் வகைப்பாடு செய்துள்ளமை அறிந்ததே. இவ்வாறான வகைப்பாட்டுக்கும் மேற்சுட்டப்பட்ட 'சங்க அகப்பாடல்களின் சங்கேத அமைப்பு முறை' பற்றிய அறிவே காரணமாகிறது, தொல்காப்பியர் அகத்திணையியலிலும், களவியலிலும் வகுத்துள்ள 'கூற்று' குறித்த நூற்பாக்களின் மூலம் நாம் இவ் அறிவினைக் பெறுகிறோம். அடிக்கருத்து அடிப்படையில் உடன்போக்குப்பாடல், வரைவு கடாஅதற் பாடல் என்றவாறான வகைப்பாட்டிற்கும் இச் சங்கேதமே உதவுகிறது.

மேலும், ஒரு குறிப்பிட்ட சூழலில் ஒரு குறிப்பிட்ட சொற் குறியின் குறிப்பானுக்குக் கூடுதற் பொருண்மை அதாவது இரண்டாம் நிலைக் குறிப்பீடு அதாவது குறியீட்டுத் தளம் உள்ளதா? இல்லையா? உண்டெனின், அக்குறிப்பானின் இரண்டாம் நிலைப் பொருண்மை எது? என்பதைத் தீர்மானிப் பதும் சங்கேதமே ஆகும். சான்றாக,

"கழனி மாஅத்து விளைந்துகு தீம்பழம்
பழன வாளை கதூ உம் ஊரன்"

என்ற குறுந்தொகைப் பாடலின் (எண்:8) அடிகள் வெறுமனே மருதநிலத் தலைவனின் ஊர் பற்றிய வருனணை அல்ல; இவ் வருனணைக்கு ஆழ்நிலைப் பொருண்மை (Abstract level Meaning) ஒன்றும் உண்டு என்று அறிகிறோம். அத்துடன் கழனி என்பது இல்லறத்தையும், மாமரம் என்பது தலைவியையும், மாம்பழம் என்பது தலைவனையும், வாளைமீன் என்பது பரத்தை யையும் சுட்டுகின்றன என அறிவோம். இதற்கும் மேற்காட்டிய சங்கேதமுறை பற்றிய அறிவே உதவுகிறது.

காலப்போக்கில் கறையானால் தின்னப்பட்ட சொற்களுக்குப் பதிலீடாக மாற்றுச் சொற்களைப் பெய்து உரையெழுதும் போக்கினைத் தமிழ் இலக்கண, இலக்கிய உரைகாரர்களிடம் காணலாகிறது. தற்காலத் தமிழில், இடைவெளி அல்லது

வெற்றிடம் (pause) விட்டு எழுதுதல் உத்தி நிலையிலும், இடக் கரடக்கலாகவும் திகழ்கிறது. சான்றாகக் கண்ணதாசனின் பாடலொன்றில் இடம்பெறும்

"பருவத்தில் வருவது ஏக்கம் – அது
வந்தால் வராது... ..."

என்ற வரிகளை எடுத்துக் கொள்வோம் 'இங்கு விடப்பட்டுள்ள இடைவெளியில் 'தூக்கம்' என்ற சொற்குறிதான் வரும்' என்ற உறுதிப்படக் கூறுகிறோம்: ஏனெனில் பாடலின் இயைபு முறையினைப் பற்றி நாம் அறிந்துள்ளோம். எனினும் ஒரு மொழியின் இயைபு அமைப்புப் பற்றிய அறிவு மட்டுமே இதற்கு உதவாது. ஏனெனில் இயைபு அடிப்படையில், வீக்கம், தாக்கம் போன்ற சொற்களைக் கூடப் பதிலீடு செய்யலாம். ஆனால் மேற்பாடலில் 'தூக்கம்' தான் வரமுடியும் என்று உறுதி யாகக் கூறுதற்குப் 'பண்பாட்டுச் சங்கேதம்' (cultural code) குறித்த அறிவே உதவுகிறது.

முடிவுரை: இதுவரை மேற்கொள்ளப்பட்ட ஆய்வு மூலம் பெறப்படும் முடிவுகள் வருமாறு:

ஒவ்வொரு மொழித்தளத்திலும் தகவல் வேறுபாட்டுக்குக் காரணமாக அமைவது சங்கேதமே ஆகும் ;ஒவ்வொரு மொழித் தளத்துக்கும் உரிய தனித்துவமான சங்கேத அமைப்பு உண்டு; அச்சங்கேத முறைமையினைப் புரிந்து கொள்ளாத போது பனுவல் பற்றிய புரிதல் தடைப்படுகிறது. ஒவ்வொரு துணைப் பனுவலுக்கும் தனித்துவமான சங்கேத அமைப்புண்டு. இக் கட்டுரை தந்துள்ள செய்திகளின் அடிப்படையில், தமிழ் இலக்கியச் சங்கேத அமைப்பினைப் பல நிலைகளில் நுணுகி ஆராயலாம். இவ்வாறான ஆய்வுகள் 'தமிழ்க் குறியியல்' உருவாக வழி கோலும்.

விஜயதசமி

ந. காந்திமதிலட்சுமி
ஏ.பி.சி. மகாலட்சுமி கல்லூரி
தூத்துக்குடி

நவராத்திரி நாயகி, அன்னை பராசக்தி! சக்தியின் வெற்றித் திருநாள் தான் 'விஜயதசமி'! தசம் என்றால் பத்து என்று பொருள். விஜயம் என்றால் வெற்றியைக் குறிக்கும். அசுரர் களை அன்னை பராசக்தி வெற்றி கொண்ட நாள்தான் விஜய தசமி! அசுரர்கள் ஒரு காலத்தில் வாழ்ந்ததாகவும் அவர்கள் இறைவனிடத்தில் பெற்ற தவவலிமையால் மனிதர்களையும் தேவர்களையும் கூட வென்று கொடுமைகள் புரிந்ததாகப் புராணங்கள் கூறுகின்றன.

கந்தபுராணம் கந்தன் அசுரர்களை அழித்த வரலாற்றைக் கூறுகின்றது. இராவணனை அழிப்பதற்காக திருமால், அயோத்தி யில் இராமனாகப் பிறந்ததை இராமாயணம் கூறுகின்றது. கம்சன், இரணியன், இவ்வாறெல்லாம் பல அசுரர்கள் வரம் பெற்று வாழ்ந்து வீழ்ச்சியுற்றதைப் புராணங்கள் கூறுகின்றன.

இன்றும் கூட நம்மிடையே அசுரர்களும் தேவர்களும் வாழ் கின்றனர். பிறரைக் கொடுமைசெய்துதான்மட்டும்வாழ வேண்டும் என்ற தன்னல வெறி பிடித்தவர்களெல்லாம் அசுரர்கள்தான்! தனக்கென வாழாது அன்பு அறம் என்ற நெறியில் பிறருக்காக வாழ்பவர்களெல்லாம் தேவர்கள். கொடியவர்கள் அழிக்கப்பட்ட நாட்களை நாம் விழாவாகக் கொண்டாடுகிறோம். நரகாசுரன் வதம் செய்யப்பட்ட நாள் தீபாவளி. மகிசாசுரனை அழித்த நாள் விஜயதசமி.

அன்னை பராசக்தியை, காளி, மாரி, இசக்கி, துர்க்கை என்றெல்லாம் அழைப்பர். அமைதியாய் அருள் பாலிப்பவள்

மாரி! மாரி என்றால் மழை என்று பொருள். உலகம் வாழ்வதற்கு மாரி இன்றியமையாதது! அதனால் தான் வான்புகழ் வள்ளுவர், கடவுள் வாழ்த்துப் பாடிய கையோடு 'வான்சிறப்பு' என்று மாரியைச் சிறப்பித்துப் பாடுகிறார்.

கால ரூபிணியாகக் கருதப்படும் அம்பிகைக்கு லலிதாசகஸ்ர நாமத்தில் விஜயா என்ற பெயரும் உண்டு. புரட்டாசி மாதம் சுக்லபட்ச தசமி - அதாவது விஜயதசமி அன்று மாலையில் நட்சத்திரங்கள் தோன்றும் நேரத்திற்கும் விஜயா என்ற பெயர், உண்டு என்றும், அந்த சுபமுகூர்த்தத்தில் தொடங்கப்படும் காரியங்கள் வெற்றியில் முடியும் என்றும் 'முகூர்த்த சிந்தாமணி' கூறுகிறது. விஜயதசமி அன்று விஜயா என்ற அந்த சுப முகூர்த்தத்தில் தான் அம்பு போடுவது நிகழ்கிறது என்றும், அப்போது தொடங்கிய சகல காரியங்களும் சித்தியடையும் என்றும், வெற்றி பெற விரும்புபவர்கள் அந்த முகூர்த்தத்தில் யாத்திரையை ஆரம்பிக்க வேண்டும் என்றும் 'ரத்னகோசம்' என்ற நூல் கூறுகிறது. சக்தியை பாரதி,

"துன்பமில்லாத நிலையே சக்தி
தூக்கமில்லாத கண் விழிப்பே சக்தி
அன்பு கனிந்த கனிவே சக்தி
ஆண்மை நிறைந்த நிறைவே சக்தி
இன்ப முதிர்ந்த முதிர்வே சக்தி
எண்ணத்திலிருக்கும் எரியே சக்தி
முன்பு நிற்கின்ற தொழிலே சக்தி.

என்று வடித்துக் காட்டுகின்றான்.

சக்தியை மூலப்பரம்பொருள் என்பர் அருளாளர்கள். மூன்று உலகமும் இந்த பிரபஞ்சத்தில் உள்ள அனைத்தும் அவளது படைப்பு என்பர்! அவள்தான் அன்னை பராசக்தி. அவள்தான் நவராத்திரி நாயகி! விஜயதசமி அவளுக்குரிய விழா!

'ரம்பன்' என்னும் அசுரன் தனக்கொரு மகன் வேண்டும் என்பதற்காகக் கடுந்தவம் புரிந்தான். தவத்தின் உச்சகட்டமாக நெருப்பை வளர்த்து தன் தலையை வெட்டி நெருப்பிலிட முயன்றபோது அக்னிதேவன் அவன் முன்தோன்றி, அவன் வேண்டும் வரம் யாது? என்று வினவ, மூன்று உலகங்களையும் வெல்லக்கூடிய வலிமையும், விரும்பிய உருவினைப் பெற்றுக்

கொள்ளும் திறனும் உடைய ஒரு மகன் வேண்டும் என்று கோரினான். வரம் பெற்ற 'ரம்பன்' ஒரு மகனைப் பெற்றான். பிறந்த மகன் எருமைத் தலையோடு பிறந்தான். ரம்பனுக்கும் எருமைக்கும் மகனாகப் பிறந்ததால் அவன் எருமைத் தலை யோடிருந்தான். எனவே அவன் 'மகிஷாசுரன்' என்று அழைக்கப்பட்டான் 'மகிஷம்' என்றால் எருமை என்று பொருள்.

இந்த மகிஷாசுரனும் தன் தந்தை ரம்பனைப் போன்றே கடுந் தவம் புரிந்து பிரம்மனிடம் வரம் பெற்றான். வரம் பெற்ற மகிஷாசுரனின் கொடுமை வரம்பு மீறியது! தேவர்களைச் சிறைப்படுத்தினான். இந்திரனை வென்று இந்திரனின் ஆசனத்தில் அமர்ந்து தேவர்களையே ஆட்சி புரிந்தான்.

இந்திரன் வீற்றிருந்த ஆசனத்தில் மகிஷாசுரன் வீற்றிருந் தான். இந்திரன் ஆசனம் எருமையாசனமாயிற்று. அமர்வோரின் தகுதிக்கேற்ப ஆசனமும் பெருமை பெறுமல்லவா? மகிஷாசுரன் மகிமையுற்றான்! இந்திரன் இழிவுற்றான்! காக்கும் இந்திரன் வீழ்ச்சியுற்ற பின் தேவர்களின் கதி என்னாவது? கதியற்றனர் படைப்புக் கடவுளான பிரம்மனை நாடிச் சென்று முறை யிட்டனர்.

வரம் தந்த பிரம்மன் குழம்பினான். தேவர்களுக்கு எப்படித் தேறுதல் கூறுவது என்று தவித்தான். இறுதியில் தான் கொடுத்த வரத்தின்படி மகிஷனுக்கு ஒரு பெண்ணால் சாவுண்டு என்றான். எப்படியோ அவனுக்குச் சாவுண்டு என்று அறிந்த தேவர்கள் ஆறுதலடைந்தனர். ஆனாலும் திகைத்தனர். மூவர்களாலும் வெல்ல முடியாத மகிஷனை ஒரு பெண் எப்படி வெல்ல முடியும்? அப்படி ஒரு பெண் எங்கே கிடைப்பாள் என்று தவித்தனர்.

அனைவரும் தமது குறையினை எடுத்துக்கூற பரமேசுவரனைத் தேடிப் புறப்பட்டனர். பரமேசுவரன் காட்சி தந்து 'உங்கள் குறை தீர்ப்பவர் மூல முதற்பொருளாகிய ஆதிமூலமே! அவரிடம் செல்லுங்கள் என்று ஆற்றுப்படுத்தினார். ஆதிமூலத்தை வேண்டி நின்றனர் பிரமனும், பிறதேவர்களும். காட்சி தந்தருளினார் நாராயணர்! வாய்விட்டுப் புலம்பினர் தேவர்கள். "ஆதிமூலமே, ஜகத் ரட்சகா, மதுசூதனா! அண்ட சராசரங்கள் அனைத்தும்

மகிஷனின் கொடுமைக்கு ஆளாகித் தவிப்பதை அறியீரோ? காத்தருளும் பெருமானே! மகிஷனைச் சங்கரிக்க வேண்டும்'' என்று கோரினார்.

சிந்திப்பவர் போலிருந்த நாராயணர், சிந்தனை கலைந்து பேசினார்! மதுவைச் சங்கரித்தது நானா? நானல்ல, 'மது, என்ற அரக்கனை அழித்தவள் என்னுள் இருக்கும் பிரம்ம சக்தியாகிய பரதேவதையே அவனை வதைத்தாள். அவளை ஏன் அனைவரும் மறந்து விட்டீர்கள்? பெண்ணால் வதம் என்ற உடனேயே பிரம்ம சக்தியின் நினைவுதானே உங்களுக்கு வந்திருக்க வேண்டும் எல்லோரும் அவளை வழிபடுவோம். அவள் நமக்கு அருளுவாள் என்றார்.

தேவர்களும், பிரம்மனும், திருமாலும் தேவியை எண்ணித் தொழுதனர் பக்திக்குப் பணியாத சக்தியுண்டா? பல சக்தி களாகப் பிரிந்திருந்த பரமசக்தி ஒருருவானாள். அன்னை பராசக்தி அவரித்து விட்டாள்! தனித்தனிப் பிழம்புகளெல்லாம் ஒன்று திரண்டன. அன்னை உருவானாள். பாவங்களை அகற்ற, பாவியரை வெல்ல, கொடுமைகளை அகற்ற தேவர்களின் வழி பாட்டிற்கு இசைந்து அன்னை உருவானாள்.

மகிஷனை வெல்ல அன்னை ஒன்பது நாட்கள் தவமிருந்தாள். அந்த ஒன்பது இரவுகள் தான் நவராத்திரி என்று அழைக்கப் படுகிறது. கலைமகள், அலைமகள், மலைமகள் என்பதெல்லாம் அன்னையின் வடிவங்கள். இச்சாசக்தி, ஞானசக்தி, கிரியாசக்தி என்பது அவளது குணங்கள். அவள் தான் அறிவு, ஆற்றல், செல்வம் ஆகிய மூன்றினையும் மக்களுக்கு அருள்பவள். பிரமன், திருமால், சிவன் ஆகிய மும்மூர்த்திகளோடும் சேர்ந்து உறைந்தாள்.

நவராத்திரியின் முதல் மூன்று நாட்கள் துர்க்கை வழி பாட்டிற்குரிய நாட்கள். துர்க்கை என்றால் துன்பத்திலிருந்து காப்பவள் என்று பொருள். இடையிலுள்ள மூன்று நாட்கள் இலட்சுமி வழிபாட்டிற்குரிய நாட்கள். இறுதி மூன்று நாட்கள் சரஸ்வதிக்குரிய நாட்கள். இந்த மூன்று நாட்களையே கலைமகள் விழாவாகக் கொண்டாடுவர் மக்கள். கல்வியைத் தொடங்குவர், கலை நிகழ்ச்சிகளை நிகழ்த்துவர்.

அன்னை பராசக்தி ஒன்பது நாட்கள் தவமேற்கொண்டு, பத்தாவது நாள், மகிஷாசுரனைக் கொன்று 'மகிஷாசுரமர்த்தினி' என்ற பெருமையைப் பெறுகிறாள். ஒன்பது நாளும் கொலு வீற்றிருந்த தேவி பராசக்தி, பத்தாவது நாளான விஜயதசமி அன்று நகர்வலம் வருவாள். மக்கள் மாலைகள் அணிவித்து மகிழ்வர். விஜயதசமி தேவியின் வெற்றித் திருநாள்.

அவாய்நிலை

த. காமராஜ்
மாநிலக் கல்லூரி
சென்னை - 600 005

அவாய்நிலை

அவாவி நிற்கும் தன்மையுடைத்து, ஒரு சொல் பிறிதொரு சொல்லை - ஒழிந்த சொல்லைப் பொருள் உணர்த்தும் நோக்கில் அவாவி நித்தலே - வேண்டி நிற்றலே - அவாய்நிலை எனப் படுகிறது. இரு வழக்கிலும் எழுவாய் மறைந்து வருவதனை உரையாசிரியர்கள் வருவித்துப் பொருள் உணரச் செய்வர் இவ்வாறு வருவித்துப் பொருள் கொள்வதற்கு 'அவாய்நிலை, என்று பெயர். இது பேச்சு வழக்கில் பெரும்பாலும் முன்னிலை யிடத்தில் மறைந்து வரும். இலக்கிய வழக்கில் மூவிடத்திலும் மழைந்து வரும்.

சொற்றான் இருவகைத்து. அவை 1. தனிமொழி, 2. தொடர் மொழி ஆகும். தனிமொழியாவது; சமயவாற்றலான் பொருள் விளங்குவது. இதனை வடநூ லார் 'சங்கேத ரூபாசக்தி' என்பர். தொடர் மொழியாவது; அவாய்நிலை, தகுதி நிலை, அண்மைநிலை ஆகியவற்றால் தொடர்ந்து நின்று பொருளை விளக்குவது. இதனை மீமாம்சகர்கள் 'தாத்பர்ய சக்தி' என்பர்.

தொடர்மொழி மரபுகளுள் - பண்புகளுள் - ஒன்றாகிய அவாய்நிலை செய்யுட்கண் அமையுமாற்றை உரையாசிரியர்கள் எங்ஙனம் தமதுரையில் காட்டுகின்றார்கள் என்பதை நோக்கு வோம். நோக்க வருவன:

தொனிவிளக்கு

கி. பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் வடமொழி இலக்கியத்தில் 'த்வற்யாலோக்' (தொனி விளக்கு) ஆநந்த வர்த்தனரால் உருவாக்கப்பட்டது. இதனைப் பி. சா. சுப்பிரமணிய சாஸ்திரி

தமிழ்மொழியில் 'தொனி விளக்கு' என்று மொழியாக்கம் செய் தருளியுள்ளார். இதில்,

''அண்மை தகுதி யவாய்நிலை யிவற்றால்
தொடர்ப்பொரு ளுணர்த்தினுஞ் சொற்பொரு ளஃது
தனிப்படப் புத்தியிற் றோன்றா ததுபோல்
வாச்சிய நோக்காது தொனிப்பொரு ளோக்கும்
கவைஞர் மனத்துட் டோன்றுமஃ துடனே''

தொடர்மொழியில் அண்மை தகுதி, அவாய்நிலையாகிய மூன்றினால் தொடர்பொருளை உணர்த்தினும் சொற்பொருள் வெளிப்படையாகத் தோன்றாமல் குறிப்புப் பொருளாகக் கலைஞர் மனத்துள் நினைந்தவுடனே தோன்றுமாற்றை அவாய்நிலை' என்பர்.

இலக்கணச் சுருக்கம்

அவாய்நிலையாவது, ஒரு சொற்றனக்கு எச்சொல் இல்லா விடின் வாக்கியப் பொருளுணர்ச்சி உண்டாகாதோ அச்சொல்லை அவாவிநிற்றலை,

''அதிகா ரத்தா வவாய்நிலை தன்னா
லோர்சொற் பொருளை யுறுத்தற் பொருட்டாற்''
... ... (நூ. 89)

என்னும் நூற்பா விளக்கம் தருகின்றது.

இலக்கண விளக்கம்

கி.பி. பதினேழாம் நூற்றாண்டில் வைத்தியநாத தேசிகர் இயற்றிய இலக்கண விளக்கம்:

''தனிமொழி சமய வாற்றலாத் நனித்துந்
தொடர்மொழி யவாய்நிலை தகுதி யண்மையிற்
தொகைநிலை தொகாநிலை யாயிரு வகையாற்
தொடர்ந்தும் பொருளைத் தோற்றதுவ தியல்பே''
(நூ. 161)

என்னும் நூற்பாவில்; அவாய்நிலை, தகுதிநிலை அண்மைநிலை ஆகிய மூன்று நிலையானும் தொடர்ந்து நின்று பொருள் விளங்குவது தொடர்மொழியின் இயல்பு என்பர். அவாய்நிலை; ஒரு சொல்லானது பொருள் நோக்கோடு பிறிதொரு சொல்லை அவாவி நிற்றல். இதனை வடநூலார் ''ஆகாங்ஷா'' என்றும் குறிப்பிடுவர். வடமொழிப் புலமை மிகுதியும் கொண்ட தேசிகர்

வடமொழி இலக்கிய வழக்கில் "ஆகாங்ஷா" தருகின்ற பொருளையே தமிழில் அவாய்நிலை தருகின்றது என்கிறார். எனினும், இவ்வாறு வருவித்து முடிப்பதனை வடநூ லார் "அத்யாஹாரம் என்பர் - என்னும் குறிப்பை வை.மு. கோபாலக் கிருஷ்ணமாச்சாரியார் தருகின்றார்.

இனி ஆகாங்ஷாவும் அத்யா ஹாரமும் ஒன்றா? தம்முள் வேறுபாடு கொண்டனவா? என்பதனைச் சிறிது நோக்குவோம்,

ஆகாங்ஷா - Verbal expectency

'ஆகாங்ஷா' என்பதற்கு வடமொழி இலக்கண அகராதி "A word or which there is expectency of another work for the Completeion of sence", என்ற பொருளைத் தருகின்றது. ஒரு வாக்கியத்தின் முழுமையான விளக்கத்தினைப் புரிந்து கொள்வதற்காக அந்த வாக்கியத்தின் வருகின்ற சொல்லைக் கொண்டு மற்றொரு சொல்லை எதிர்பார்த்துப் பொருள் உணரச் செய்கின்றது.

அத்யாஉதாரம்:

அதி அஉதாரம் - அத்தியா உதாரம்:

அதி-கூடுதல் என்பது பொருள்: ஆவாரம்-வேண்டியதைச் சேர்ப்பது: ஃ அத்தியாஉதாரம் - வருவிக்கப்படவேண்டியது. இதற்கு வடமொழி இலக்கண அகராதி "Supplying the necessary element supplying the necessary element in a sentence structore". என்னும் பொருளைத் தருகின்றது. ஒரு வாக்கியத்தின் விடுபட்ட சொல்லை வருவித்துப் பொருள் உணரச் செய்வது.

ஒரு வாக்கியத்தின் முழுமையான பொருளை உணர்ந்து கொள்வதற்காக, அந்த வாக்கியத்தின் சொல்லைக் கொண்டு வேறொரு சொல்லை அவாவி வேண்டி நிற்கும் தன்மை வடமொழி இலக்கியத்தில் வடநூலார் ஆகாங்ஷா, அத்தியா உதாரம் என்றும் தமிழ்மொழி இலக்கியத்தில் அவாய்நிலை என்றும் அழைக்கப் படுகின்றது. அழைக்க, ஆயிரண்டும் ஒன்றே; தம்முள் வேறுபாடு இல என்பது தெளிவு.

ஒரு வாக்கியத்தினின்றும் எப்படி நாம் பொருளைப் பெறு கின்றோம் என்பதை மீமாம் சகர்கள் "தாத்பர்யசக்தி" என் பதைக் கொண்டு விளக்குவார்கள். இதில் அடங்கியவை

ஆகாங்ஷா (Verbal Expectency), யோக்யதை (Congruity), சந்நிதி (Proximity) என்பன. இவை முறையே அவாய்நிலை, தகுதிநிலை, அண்மைநிலை என்று தமிழ்மொழியில் அழைக்கப் படுவன.

உரையாசிரியர்களுள் பரிமேலழகர், திருக்குறளில் இருபத்து ஒன்பது இடங்களிலும் பரிபாடலில் இரண்டு இடங்களிலும் அவாய் நிலையான சொற்களை வருவித்துப் பொருள் உணரச் செய்வதனைக் காட்டுகின்றார்.

குறளில் பயின்றுவரல்:

"மனையாளை யஞ்சும் மறுமையி லாளன்
வினையாண்மை* வீறெய்த லின்று" (குறள்-904)

இக்குறட்பாவில், தன்மனையாளையஞ்சி, மறுமைப்பயனில்லாத தானுக்கு, வினையை ஆளுந்தன்மை 'உண்டாய வழியும்' நல்லோராந் கொண்டாடப்படாது. என்னும் இத்தொடரில் உண்டாய வழியுமென்பது அவாய்நிலையான் வந்தது. காண்க, ஏனைய (15, 415, 467. 473, 493, 494, 594, 602, 704, 717, 720, 759, 779, 817, 825, 829, 842, 845, 871, 895 918, 927, 941, 958, 1103, 1124, 1168, 1190) இருபத்து எட்டு குறட்பா விடத்தும் இதனை போன்றே வருவித்துரைக்கின்றார்.

பரிபாடலில் பயின்று வரல்:

"கற்பினை நெறியூ டற்பினைக் கிழமை
நயத்தகு மரபின் வியத்தகு குமர
வாழ்த்தினேம் பரவுதுந் தாழ்த்துத்தலை நீனையா
நயத்தலிற் சிறந்தவெம் மடியுரை
பயத்தலிற் சிறுக்க* நாடொறும் பொலிந்தே" (98:9:81-84)

இப்பாடலில், கற்புப்பொருந்திய நெறியையுடைய தேவியரது அன்பு பொருந்திய ஊடலுரிமையை விரும்புகின்ற பண்புடைய குமர: அன்புடைய யாம் நின் திருவடிக்கண் உறையும் செயல் நாள்தோறும் வளர்ச்சியுற்றுப் பயன் தந்து "சிறக்கவென்று" நின்னைத் தலைவணங்கி வாழ்த்தி வேண்டுகின்றோம்: அருள் புரிவாயாக: என்றும் இப்பாடற் கருத்துரைத் தொடரில் **"என்றென்பது"** அவாய் நிலையான் வருவித்துரைக்கப் பெறுவதைக் காண்க.

இதனைப் போன்றே 69:14:1-4-ஆம் பாடலிலும் அவாய் நிலையான் சொற்களை வருவித்துரைக்கின்றார் பரிமேலழகர்.

உலக வழக்கு:

மக்கள் தங்கள் கருத்துகளை வெளிப்படுத்தும்போது தாங்கள் பேச்சிலே, ஒன்றினை உள்ளடக்கி உரைப்பதும் ஒருவகை. ஒருவர் தனக்கு முன் நிற்பவரிடத்தில் முன்னிலையிடத்து பேசிக் கொண்டிருக்கும்போது, வேறொருவர் அவ்விடத்தில் வரும் போது பேச்சினை தடைசெய்யாமல் தொடர்ந்து உரையாற்றி னாலும் இடையிடையே முக்கியமான கருத்துகளை வந்தவர் கட்குத் தெரியா வண்ணம் மறைத்து உள்ளடக்கிப் பேசத் தொடங்குவர். இதனைக் கேட்பவர் புரிந்து கொண்டு பொருள் உணர்ந்து கொள்வர்.

கூறுவோர், கேட்போர் சில உளக்குறிப்பினை உணர்த்தவோ உணர்ந்து கொள்ளவோ பயன்படுத்துதலில் அவாய்நிலை இலக்கணத்தில் பேசப்படுகின்றது. அது இடம், காலம், குணம், தொழில் ஆகிய நிலைகளில் சூழல் நோக்கி பொருள் உணர்த்தும் உளக் குறிப்பினை அறிதல் என்ற வகையில் விரித்துரைக்கப் படுகின்றது.

இவ்வாறாகப் பேச்சுவழக்கில் அவாய்நிலையான் சொற்களை வருவித்து பொருள் உணர்த்துகின்றமையைக்காணி முடிகின்றது.

முடிவு

இதுகாறும் கூறியவற்றான், தொடர்மொழிப் பண்புகளுள் ஒன்றாகிய அவாய்நிலை இரு வழக்கிடத்தும் மறைந்து வருவதனை வருவித்துப் பொருள் உணரச் செய்கின்றதென்றும் தொடரில் ஒரு சொல் பிறிதொரு சொல்லைப் பொருள் நோக் கோடு அவாவி வருவித்து உரைக்கும் தன்மையுடைத்தென்றும் இங்ஙனம் வருவித்துரைத்தல் உரையாசிரியர்களால் அவாய்நிலை என்று சுட்டப்படுகிறதென்றும் இது பெரும்பான்மை பேச்சு வழக்கிற் முன்னிலைவிடத்தும், இலக்கிய வழக்கிற் மூவிடத்தும் மறைந்து வருமென்றும் தமிழ் மொழியில் 'அவாய்நிலை' தருகின்ற பொருளையே வடமொழியில் ஆகாங்ஷா, அத்யாஹாரம் தருகின்றமையான் இரண்டும் ஒன்றே என்றும் தெளிய முடிகின்றது.

இறவாத கவிதை

சி. கார்த்திகேயன்
திருவள்ளுவர் கல்லூரி
சென்னை-627 742

உலகில் பிறந்த யாவரும் ஒரு நாள் மறைகின்ற நிலையினைக் காண்கின்றோம். "தோற்றமுண்டேல் மரணமுண்டு" என்ற பழமொழியும் நாட்டில் நிலவுகிறது. இப்படிப் பிறந்து இருந்து மறையும் வாழ்க்கைக்குள்ளேயும் சில பொருள்கள் நிலைத்து வாழ்வதையும் காண்கின்றோம். அப்பொருள்கள் ஒரு வேளை உயிர்ப் பொருள்களோ என எண்ணவேண்டா! உயிர் பெற்றவை அவ்வுயிரற்றுக் நிலைகெடுதலே முறை. எனவே, நிலைத்து வாழ்வன உயிரற்றவையாய் ஆயினும், உயிருள்ளவை காட்டும் உண்மை விளக்கங்ளுக்குமேல் உயர்ந்தனவாய்ச் செம்மை நலம் வாய்ந்து சிறந்தவையாய் மிளிரும் என்பது உறுதி. அவற்றின் மிகச் சிறந்து நிற்பவை புலவர் படைக்கும் இலக்கியங்களேயாகும். எந்தமொழியிலும் புலவர் பாடுகின்ற இலக்கியங்கள் நெடுங்காலம் நிலைபெற்று வாழ்கின்றன. சிறந்த இலக்கியங்கள் மொழிபெயர்க்கப் பட்டு, தாம் பிறந்த மண்ணே மறையினும், தாம் மறையாது சிறக்க வாழும்நிலை, வரலாற்றில் காணும் நெறியாகும். இந்த நிலை தமிழ்க் கவிதைக்கும் பொருந்துவதாகும் நம்மை ஆண்ட ஆங்கிலேயர் நம் நாட்டை விட்டு நீங்கிவிட்ட போதிலும் கூட, அவர்தம் இலக்கியங்கள் நம்மை விட்டு நீங்கவில்லை; இனியும் நீங்கமாட்டா. அதுபோன்றே, தமிழ் மொழியைப் பற்றி அறியாத நாடுகளிலெல்லாம் வள்ளுவர் குறள், மொழி பெயர்க்கப்பட்டுப் போற்றப் பெறுகின்றது. எனவே, நல்ல இலக்கியங்கள் நாடு கடந்தும், காலம் கடந்தும் நிலைபெற்று வாழும் அமர நிலையைப் பெற்றவை என்பது கண்கூடு

புலவர் தம் பொய்யா இலக்கியங்களையும் மனிதப் படைப்பையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் புலவர் ஒருவர். மனிதனைப்

படைக்கும் பிரமனினும் கவிதையைப் படைக்கும் புலவன் மேலானவன் எனக் காட்டுகின்றார். எனினும், அந்தப்புலவனுக்கு அருள் புரியும் கலைமகளைத் தன் வாழ்வரசியாகவே கொண்டுள்ளான் பிரமன். இதை அந்தப் புலவர்,

"கலைமகள் வாழ்க்கை முகத்த தெனினும்
மலரவன் வண்தமிழோர்க்கு ஒவ்வான்-மலரவன்செய்
வெற்றுடம்பு மாய்வனபோல் மாயா புகழ்கொண்டு
மற்றவர் செய்யும் உடம்பு"

என அழகுபட எடுத்துக் காட்டுகின்றார். எனவே, நல்ல புலவர்கள் இறவாத கவிதை பாடி உலகில் என்றென்றும் நிலை பெற்று வாழ்கிறார்கள்.

மொழி, வளம் பெற்ற நாள் தொட்டு எத்தனையோ புலவர் பாட்டிசைத்திருக்கிறார்கள். அவர்கள் இசைத்த அத்தனையும் இன்று இருக்குமானால், அவற்றை நிரப்பி வைக்க நாட்டில் உள்ள வீடுகள் போதா. ஆனால் அவற்றுள் பெரும்பாலன அந்தத் தொல்லையை நமக்கு வைக்கவில்லை. கடல்கோளாலும், பிற கொடுமைகளாலும் இயல்பாகவே அழிந்தனபோக, எஞ்சியவற்றுள் பல, தாமாகவே தம் முடிவைத் தேடிக் கொண்டன எனலாம். ஒரு சில, தம்மைத் தோற்றுவித்த அந்தப் புலவனது வாழ்நாள் எல்லையிலேயே அழிந்தொழிய, ஒருசில காலம் சென்று அழிந்தொழிந்தன. இதற்குக் காரணம் என்ன? அவற்றின் நிலை பேறுடைமையில்லாத் தாழ்வேயாகும் எல்லாப் பாட்டும் பாட்டாகா. எல்லாப் புலவரும் புலவராக மாட்டார். ஆம் சிறந்த புலவனே "இறவாத கவிதை" பாட முடியும். பாடுகின்ற அத்தனைக் கவிதையும் வாழுமாயின், இறவாத கவிதை என்று எதைக் காட்ட முடியும்?

எது இறவாத கவிதை? கவிஞன் தன்னை மறந்து நின்று, உள்ளத் தூய்மை உடையவனாகி, உலகை நினைத்து, மக்கள் வாழ்வோடு தானும் பிணைந்து அவ்வாழ்வையே தன் கவிதைக்கு நிலைக்களனாகக் கொண்டு, உணர்வின் உச்சியில் நின்று பாடுவானாயின், அவன் கவிதை சிறந்து என்றென்றும் வாழும் இறவாத கவிதையாய் விளங்கும். உண்மைக் கவிதைக்கு உளத்தூய்மை தேவை. நல்ல தூய உள்ளமுடைய புலவன் செய்யும் கவிதை கால வெள்ளத்தைக் கடந்து, தான் வாழ்வதோடன்றி, தவறி விழும் மனிதர்களுக்கும் வழிகாட்டியாய் நின்று, உலகையே தன்னுடன் அழைத்துச் செல்லும் இன்று

தமிழர் போற்றும் திருக்குறள் அந்த வகையில் சிறந்த நூலாக அமைவதை அறிகிறோம். இத்தகைய இறவாத கவிதையையும், அதைப் பாடும் புலவனையும், அதனால் உலகம் பெறும் பயனையும் எண்ணி எண்ணிப் பார்க்கிறார் பாரதியார். அவருடைய இறவாத கவிதை உருப்பெற்று ஓடி வருகிறது:

"உள்ளத்தில் உண்மையொளி உண்டாயின்
வாக்கினிலே ஒளியுண்டாகும்;
வெள்ளத்தின் பெருக்கைப் போல கலைப்பெருக்கும்
கவிப்பெருக்கும் மேவு மாயின்
பள்ளத்தில் வீழ்ந்திருந்த குருடரெல்லாம்
விழிபெற்றுப் பதவி கொள்வார்;
தெள்ளுற்ற தமிழமுதின் சுவைகண்டார்;
இங்கு அமரர் சிறப்புக் கண்டார்."

என்று காட்டி வையத்திலேயே வானுலக வாழ்வை மலர்விக்கும் திறன், இறவாத கவிதைக்கு உண்டு என்பதை நன்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றார். கடவுளர் தம் நிலை கெட்டு அழியும்; கடவுள் நெறி காட்டும் தலைவர் தம் புகழ் மாய்ந்து ஒழியும்: இறவாத கவிதை பாடுவதன் மூலம் தாம் என்றென்றும் நிலை பெற்று வாழ முடியும் என எக்களித்துப் பாடுகின்றார் பாரதியார். ஆனால், அந்த உயர்ந்த நிலைபேறுடைய வாழ்வுக்கு மிகமிக இன்றியமையாதது உள்ளத்தூய்மையே என்பதையும் அவர் காட்டத் தவறவில்லை. "சினம் என்னும் சேர்ந்தாரைக் கொல்லி" என்று வள்ளுவரால் வெறுத்து ஒதுக்கப்பட்ட கொடுமை உள்ளத்திலிருந்து நீங்கவேண்டுவது முதல் முதலாக இன்றிய மையாத ஒன்றன்றோ? சினம் நீங்கின், தம்மை ஒறுத்தார் மாட்டும் மாறுபாட்டுக் கருத்து உண்டாகாது. இன்னார் இனியார் என்ற வேறுபாடும் முளைக்காது." கோபமே பாவங் களுக்கெல்லாம் தாய் தந்தை" என வேறு ஒரு புலவரும் சுட்டிக் காட்டுகின்றார். எனவே, பாரதியார் கொடுமைகளுக்கெல்லாம் முதலாய சினம் நீங்கிய மனத்தொடு கவிதை பாடுகின்ற காரணத்தால், இறவாத கவிதை பாடும் ஏற்றத்தால் என்றென்றும் கடவுள் நெறி காட்டிய பெரியாரைக் காட்டிலும் தாம் நிலைத்து வாழ முடியும் என்ற உண்மையை விளக்கு கின்றார். இதோ, அவரது இறவாத பாட்டு.

"சிலுவையிலே அடியுண்டு யேசு செத்தான்;
தீயதொரு கணையாலே கண்ணன் மாண்டான்;

பலர்புகழும் இராமனுமே ஆற்றில் வீழ்ந்தான்;
பார் மீதில் யான் சாகாதிருப்பேன் கண்டீர்.''
''மலிவு கண்டீர் இவ்வுண்மை; பொய் கூறேன் யான்:
மடிந்தாலும் பொய் கூறேன்; மானுடர்க்கே
நலிவுமிலை சாவுமிலை கேளீர் கேளீர்
நாணத்தைக் கவலையினைச் சினத்தைப் பொய்மை''
''அச்சத்தை வேட்கைதனை அழித்து விட்டால்
அப்பொழுது சாவுமங்கே அழிந்து போகும்;
மிச்சத்தை முற்சொல்வேன் சினத்தை முன்னே
வென்றிடுவீர் மேதினியில் மரணமில்லை.''

என்று அவர் நாணம், கவலை, சினம், பொய், அச்சம், வேட்கை இவைகளே மனிதனை விரைந்து சாவுக் குழிக்கு அழைத்துச் செல்லும் கொடுமை வாய்த்தன என எடுத்துக்காட்டி, அவற்றுக்கெல்லாம் முன்னாக, மிகக் கொடியதாய் உள்ள கோபத்தைக் கொன்று, அவ்வாறு சினம் அழிந்த உள்ளத்தால் செம்மை நலம் பெற்றால் சாகாது வாழலாம் என எடுத்துக் காட்டுகின்றார்.

இறவாத கவிதை என்பது வாழ்வொடு பொருந்தியதாய் இருக்க வேண்டும். மக்கள் என்றென்றும் நிலைத்து வாழும் வகையில் நல்ல உணர்வுகளைத் தட்டி எழுப்பும் தன்மைகளைப் பெற்றவையாக இருக்க வேண்டும்; என்றென்றும் உயிரினத்தின் ஆக்கத்துக்கு வழி காட்டுவனவாய் அவை சிறக்க வேண்டும். பாரதியார் பாடல்களைப் பலவகையாகப் பகுத்துள்ளனர். தேசிய கீதங்கள், சக்திப் பாடல், கண்ணன் பாட்டு, சமூகப் பாட்டு, கதைப் பாட்டு எனப் பல வகையில் அவர் பாடல்கள் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் சில, ஒரு கால் எங்கும் விரும்பப் படுவனவாகி மற்றொரு கால் கேட்பாரற்று அழிகின்றன. ஒரு சில எக்காலத்தும் விரும்பப்படுவனவாகிச் சிறக்கின்றன. உரிமை வேட்கையிலே ஆங்கில ஆட்சியின்கீழ் இந்தியா இருந்த காலத்தில், அவ்வாட்சியை வீழ்த்த வேண்டி அவர் பாடிய பாடல்களெல்லாம் அன்று தெருதோறும் முழங்கின. ஆனால் இன்று அவற்றைப் பாடுவோர் யார்? பாடத் தேவைதான், என்ன? ஆகவே, அவை இறவாத கவிதை ஆகா. அவை தனிப் பட்ட முறையில் வாழும் ஓர் இந்திய இனத்தை மட்டும் விடுதலைப் பாதைக்கு அழைத்துச் செல்ல உதவின. அத்தகைய தனி வாழ்வைக் காட்டும் பாடல்கள் – அவை தனி மனிதனைப்

பற்றியவையாயினும் சரி, தனி நாட்டைப் பற்றியவையாயினும் சரி, - இறவாப் பாடல்கள் ஆகமாட்டா. அவற்றுள் கவிஞன் தன்னை மறக்கவில்லை - தன் நாட்டை மறக்கவில்லை - தன் அடிமை வாழ்வையும், அல்லலையும் மறக்கவில்லை. அவை அவனுடைய உள்ளக்குமுறலை உதட்டில் கொண்டு வந்து காட்டும் சொல் ஓவியங்களாய் அமைந்து விட்டன. அவை அந்த வேளையில் கேட்போர் உள்ளங்களைத் தொட்டிருக்கலாம். ஆனாலும், அவை என்றென்றும் வாழும் வளம் பெற்றன எனக் கூற முடியுமா? ஆனால் அவற்றிற்கு மாறாகக் கவிஞன் தன்னை - தன் வாழ்வை - தன் நாட்டை - ஏன்? - தன் உலகையே மறந்து, நாடெங்கும் வாழவேண்டும் என்ற நல்ல உணர்வில் பாட்டிசைப்பானேயாயின், அப்பாடல்கள் சாகாவரம் பெற்று வாழும் நம் சங்ககாலப் புலவர்களும் பலர் இத்தகைய பாடல்களைத் தான் பாடியுள்ளனர்.

'தர்மத்தின் வாழ்வதனைச் சூது கவ்வும்
தருமம் மறுபடியும் வெல்லும் எனும் இயற்கை
மருமத்தை நம்மாமே உலகம் கற்கும்
வழிதேடி விதி இந்தச் செய்கை செய்தான்'
"கருமத்தை மென்மேலும் காண்போம்; இன்று
கட்டுண்டோம்; பொறுத்திருப்போம்; காலம் மாறும்
தருமத்தை அப்பொழுது வெல்லக் காண்போம்
தனுவுண்டு காண்டீபம் அதன்பேர் என்றான்"

எனும் பாரதியின் பாடல் உலகம் உள்ளளவும் செருக்கித் திரியும் அரசுகளுக்குப் பாடமாக அமைகின்றதன்றோ? நல்லவர் வாட்டம் இறுதியில் நன்மைக்கே வழி காட்டும். ஆகவே, உலகம் என்றென்றும் வாழ நலம் ஆற்றி, அனைவரையும் அனைத்தையும் ஒத்து நோக்கி, வையத்தையும் வாழவைத்து, நாமும் வாழ்வோம். அவ்வாழ்வைப் போற்றும் கவிதைகளே "இறவாத கவிதைகள்" அவை காட்டும் நெறிகளே இறவாத நெறிகள். 'அறம் வெல்லும்' என்பதே இறவாத பண்பு. அத்தகைய இறவாத கவிதையும் அவை காட்டும் பண்பும், பயனும், வாழ்க! வளர்க!.

தமிழர் தந்த வாழ்வியல் நெறிகள்

கா. காளிதாசன்
தியாகராசர் கல்லூரி
மதுரை – 625 009

தனிமனிதனுக்குரிய உலகியல் ஒழுகலாறுகளை வாழ்க்கை நெறிமுறைகள் எனலாம். அவை மனித இனத்திற்குரிய ஏற்புடைய ஒழுகலாறுகளாக நிலைபெறும்போது வாழ்வியல் நெறிமுறைகள் எனக் குறிப்பிடப்படுகின்றன. வாழ்வியலுக்குரிய நெறிமுறை களைத் தங்களின் அரிய படைப்புக்களில் முந்தையத் தமிழ்ச் சான்றோர் வழங்கியுள்ளனர். அவை அந்தக் காலக் கட்டத்திற்கு மட்டும் உரியனவாகக் கருதத்தக்கன அல்ல; மாறாக நடப்புக் காலத்திற்குப் பெரிதும் தேவைப்படுவனவாகவும், பின்பற்றப்பட வேண்டியனவாகவும் உள்ளன. ஏனெனில் இன்றைய தமிழ்ப் படைப்புக்களில் பெரும்பாலானவை எதார்த்தப் பார்வை, நடப் பியல் போக்குகள் என்ற பெயரில் மனிதப் பண்பிற்குச் சிறுமை சேர்க்கும் வாழ்க்கை நெறிமுறைகளைப் பெரிதும் குறிப்பிடு கின்றன. அதனால், இப்படித்தான் வாழவேண்டும் என்ற எண்ணம் மாறி எப்படியும் வாழலாம் என்னும் சூழல் வளர்முகம் கண்டுவருகிறது. பண்டைய தமிழரின் வாழ்வியல் நெறிகள் பழமைக்குப் பழமையாகவும், புதுமைக்குப் புதுமை செய்வன வாகவும் உள்ளவை. அந்நெறிமுறைகளை அறிவதும் அறிவிப்பதும் ஏற்பதும் பின்பற்றுவதும் நமக்குப் பெருமை சேர்க்கக்கூடியன என்பதில் இருவேறு கருத்துகள் இருக்க வாய்ப்பில்லை எனலாம். இன்றைய உயிர்கொல்லி நோய்க்கு மருந்து 'ஒருவனுக்கு ஒருத்தி' எனக் கூறும் உயர்தமிழ் வாழ்வியல் நெறியாகும் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தமிழரின் வாழ்க்கை நெறி: *தமிழரின் சமூக வாழ்க்கை முறை குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் (பாலை) என நிலம் சார்ந்ததாக அமைந்துள்ளது. அதேவேளையில், நிலத்தின்*

பெருமையானது அதன் நீர்வளச்செழுமை, விளைபொருள் பெருக்கம், கனிமவளச் சிறப்பு ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் குறிப்பிடப்படவில்லை. அங்கு வாழும் மக்களைப் பொறுத்ததாக, அதுவும் ஆடவர்களின் பண்பு நலன்களை அடியொட்டியதாக அமைவதைச் சங்ககாலப் பெண்பாற் புலவர்களில் ஒருவரான ஔவையார்,

"நாடா கொன்றோ காடாகொன்றோ
அவலா கொன்றோ மிசையா கொன்றோ
எவ்வழி நல்லவர் ஆடவர்
அவ்வழி நல்லை வாழிய நிலனே"

எனக் குறிப்பிடுகின்றார். (புறம். 187)

இன்றையச் சூழலில் சமூகவியல் சிந்தனையாளர் எனக் குறிப்பிடப்படுபவர்கள், மனித இன வரலாற்றில் நிலவுடைமைச் சமுதாயத்தின் தோற்றம் முடியாட்சியின் தொடக்கமாகும்; மன்னர்களின் முதன்மைத் தன்மை அல்லது ஆதிக்கத் தன்மை பெண்ணடிமைக்கும் ஆணாதிக்கத்திற்கும் கால்கோள் செய்தது எனக் கூறுகின்றனர். இக்கூற்றுத் தமிழர் சமுதாயத்தைப் பொறுத்த மட்டில் பெரிதும் பொருந்துவதாக இல்லை எனலாம். ஏனெனில், மானுடவியல் அடிப்படையிலும், சமூகவியல் அடிப் படையிலும், வரலாற்றியல் நோக்கிலும் தொன்மையான மனித இனமாகத் தமிழர் சமுதாயம் விளங்குகிறது என்ற கருத்து ஆய்வியல் உலகில் பெரிதும் ஏற்புடையதாக உள்ளது.

முடியாட்சியின் தொடக்க காலமாகக் கருதப்படும் சங்க காலத்தில் உடல் உறுதியுடன் உள்ளத்தின் ஊக்கமும் ஒன்றுசேர அதிகார பலத்துடன், ஆதிக்கப் போக்குடன் தமிழர்கள் ஆட்சி புரிந்தனர்; எனினும், அன்பு, வீரம், கருணை, ஈகை, புகழ் போன்ற பண்பு நலன்களில் சிறந்து விளங்கினர். எனவே, அக் காலத் தமிழ்மக்கள் உயிர்வாழ அடிப்படைத் தேவையான உணவு, நீர் ஆகியவற்றைவிடத் தங்களை வாழ்விக்கும் பண்புடைய மன்னர்களையே தங்களின் உயிராக எண்ணி வாழ்ந்தனர். மன்னர்களோ, எல்லா நலன்களும் உரிமைகளும் பெற்றிருந்த போதிலும், "கற்றாரைக் கற்றாரே காமுறுவர்" என்பதற்கு ஏற்ப; அறிவும், சால்பு நலன்களும் நிறைந்து; மக்களுக்கும் மன்னனுக்கும் இடையே தொடர்பாளர்களாக வாழ்ந்த புலவர் பெருமக்களைத் தங்களின் உயிராக எண்ணி

வாழ்ந்தனர் என்பதைப் பெருமைபட மோசிகீரனார் என்னும் புலவர்,

"நெல்லும் உயிர்அன்றே நீரும் உயிர்அன்றே
மன்னர் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகம்
அதனால், யானுயிர் என்பது அறிகை
வேன்மிகு தானை வேந்தற்குக் கடனே" (புறம். 186)

என்று பாடியுள்ளார்.

சாதலை நீக்கி அதிகநாள் உயிர்வாழச் செய்யும் அரிய நெல்லிக்கனியைத் தான் உண்ணாது, அதன் சிறப்பையும் கூறாது, தன் உயிரினும் மேலாகத் தான் போற்றிய ஔவை யாருக்கு அதியமான் வழங்கினான். அவனது, செய்வதற்கு அரிய அச்செயலை எண்ணி மனம் மகிழ்ந்த ஔவையார்; 'கழுத்தில் நீலமணியின் நிறமுடைய நீலகண்டனாகிய சிவபெருமான்போல நிலை பெறுவாயாக' என்று வாழ்த்துவதைப்,

"பால்புரை பிறைநுதல் பொலிந்த சென்னி
நீல மணிமிடற்(று) ஒருவன் போல
மன்னுக பெரும நீயே" (புறம். 91)

என்னும் புறநானூற்றுப் பாடல் வரிகள் எடுத்துக் கூறுகின்றன. ஆகையினால், தமிழ் மக்களுக்கு உயிராகத் தமிழ் மன்னரும் தமிழ் மன்னவர்க்கு உயிராக இருபால் தமிழ்ப் புலவர் பெரு மக்களும் விளங்கியுள்ளமை அறியத்தக்கது. எனவே, தமிழ்ச்சமூக வாழ்வில் ஆணாதிக்கம், பெண்ணடிமை என்ற எண்ணங்கள் இன்று எடுத்துப் பேசப்படுவனவே அன்றி, அன்றுதொட்டு இன்றுவரை வாழ்வியல் நெறிகளாக வகுத்துக்காட்டப்பட்டவை அல்ல எனலாம்.

இல்லற வாழ்க்கை நெறி: பண்டையத் தமிழரின் வாழ்க்கை நெறிகளில் பெரும்பாலானவை மனித இனம் முழுமைக்கும் ஏற்புடைய வாழ்வியல் கோட்பாடுகளாக உள்ளன எனலாம். அவை, இன்று மட்டுமின்றி என்றும் மலர்ந்து நறுமணம் பரப்பக் கூடிய வாடாமலர்களாக உள்ளன. உலக வாழ்வியல் முறையான இல்லற வாழ்வினை வாழ்பவரே "வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ்பவர்" என்றும், அவர்களே வானின் கண் உள்ள தெய்வங் களின் வரிசையில் வைத்து வணங்கப்படக் கூடியவர்கள் எனவும் திருவள்ளுவர் குறிப்பிடுகின்றார் (குறள். 50). அத்தகு சிறப்புக்குரிய அறன் எனப்பட்ட இல்லற வாழ்க்கையினை வாழக்

கூடிய ஆடவருக்குரிய நலன்கள், மகளிருக்குரிய இயல்புகள், இருபாலருக்கும் உரிய சிறப்புக்கள் ஆகியவற்றைத் தமிழறிஞர்கள் தமிழரின் வாழ்க்கை நெறிகளாகக் கூறியுள்ளனர்.

இலக்கியம் கண்டதற்கு இயம்புவது இலக்கணம் ஆகும். தமிழில் கிடைக்கும் தொன்மையான இலக்கண நூல் என்ற சிறப்புக்குரிய தொல்காப்பியம் நல்லறமான இல்லறம் போற்றும் ஆடவருக்குரிய பண்பு நலன்களைப்,

''பெருமையும் உரனும் ஆடூஉமேன'' (தொல். 1044)

என எடுத்துரைக்கின்றது. மாண்புடைய இல்வாழ்க்கைக்குரிய பெண்ணின் இயல்புகளை,

''அச்சமும் நாணும் மடனுமுந் துறுத்தல்
நிச்சமும் பெண்பாற் குரிய என்ப'' (தொல். 1045)

எனக் குறிப்பிடுகின்றது. எனினும், சிறப்பித்துப் போற்றுதற்குரிய இருபாலரது நலன்களைப் பாடாண்பாட்டில்,

''ஒளியும் ஆற்றலும் ஓம்பா ஈகையும்
அளியும் என்றிவை ஆய்ந்துரைத் தன்று''
(புற. வெண். 189, ப. 89)

எனப் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை வரையறை செய்கின்றது. இங்கு இனிய இல்லறவாழ்க்கை மேற்கொள்ளும் ஆடவர் பண்பு களையும் மகளிர் இயல்புகளையும் தனித்தனியே வேறுபடக் கூறியிருப்பினும், அவ்விருவரையும் பாராட்டிக் கூறுவதற்குரிய நலன்களைக் கூறுவதில் எவ்வித வேறுபாடுகளையும் குறிப்பிட வில்லை. இருபாலருக்கும் உரியனவாக உள்ள மக்கட் பண்பினை நெய்தற்கலி, பண்பென

''பண்பெனப் படுவது பாடறிந்து ஒழுகுதல்
அன்பெனப் படுவது தன்கிளை செறாஅமை
அறிவெனப் படுவது பேதையர் சொல்நோன்றல்
செறிவெனப் படுவது கூறியது மறாஅமை
நிறையெனப் படுவது மறைபிறர் அறியாமை
முறையெனப் படுவது கண்ணோடாது உயிர்வௌவல்
பொறையெனப் படுவது போற்றாரைப் பொறுத்தல்''
(நெய். கலி. 133)

என எடுத்துரைக்கின்றது. எனவே தமிழரின் வாழ்க்கை நெறியில் ஆணாதிக்கம், பெண்ணியச் சிந்தனை என்பன போன்ற

கீழ்நிலையாக்க எண்ணங்களுக்கு இடம் இல்லை எனலாம். ஆகவே, தமிழரின் இல்லற வாழ்வு நெறி என்றென்றும் மானிட வாழ்வியல் நெறியாகப் பேணுதற்குரியது என்பது ஏற்புடையதாகின்றது. ஆனால், இக்காலத்தில் நடப்பியல் படைப்புகள், முற்போக்கு எழுத்துகள் என்று கூறப்படும் தமிழ்ப்படைப்புகளில், சான்றாக வாஸந்தியின் குற்றவாளி, நீல. பத்மநாபனின் பள்ளிகொண்டபுரம், திலகவதியின் பத்தினிப்பெண் முதலானவற்றில் இடம்பெறும் ஆணாதிக்கவெறி என்னும் பெண்ணியச் சிந்தனைகள் தமிழர் வாழ்ந்து காட்டிய இல்லற வாழ்வியல் நெறியினை அழிக்க உருவெடுக்கும் 'கூற்று'களாக உள்ளன என்பது சிந்தனைக்குரியது.

தமிழரின் வாழ்வியல் நெறிகள்: உலக வாழ்வில் மக்கள் இடையே இனம், மொழி, மதம், வாழ்விடம், அன்றாட வாழ்க்கை முறை போன்றன அடிப்படையில் பல்வேறு கொள்கைகள் நெறிமுறைகள் நிலவிவருகின்றன. காலந்தோறும் அவற்றில் குறிப்பிடத்தக்க சிலவற்றை உணர்ந்தோ உணராமலோ ஏற்றுப் பின்பற்றுகின்றவர்கள் மரபுவாதிகள் என்றும், பழமைவாதிகள் என்றும் குறிப்பிடுகின்றனர். அல்லது அவர்களே தங்களை அவ்வாறு கூறிக்கொள்கின்றனர். அவர்களுக்கு மாறாக வேறுசில கோட்பாடுகளை, வரையறைகளை அவற்றின் பயன்பாட்டை அறிந்தோ, அறியாமலோ பின்பற்றுகின்றவர்கள் முற்போக்குச் சிந்தனையாளர்கள், புதுமை விரும்பிகள், புரட்சிவாதிகள், விழித்தெழுந்தோர் எனக் குறிப்பிடப்படுகின்றனர். அல்லது அவர்களே, தங்களை அவ்வாறு அழைத்துக் கொள்கின்றனர். அத்தகையோரைப் பார்த்து, மீனின் முள்போல் வெள்ளிய நரையுடைய வாழ்வியலில் பயனில்லாப் பண்புகளை உடைய முதுமையினைப் பெற்று விளங்கும் "பல்சான்றீரே! பல்சான்றீரே"! என நகைத்து விளிக்கும் நரிவெரூஉத் தலையார், உங்களால் வெல்ல முடியாத கூற்றுவன்கைப் பாசக்கயிற்றில் நீவிர் கட்டுறும்பொழுது மிகவும் வருந்துவீர். எனவே, உங்களது பண்பு நலன்களால் நன்மை செய்கின்றீரோ இல்லையோ, தீவினை செய்வதைத் தவிர்ப்பீராக என நல்லாற்றுப்படுத்துகிறார்.

தமிழரின் நடைமுறை வாழ்க்கையின் ஒழுகலாறுகள், மனிதநேயம், வினைக்கோட்பாடுகளினால் பெறும் உயர்நிலைப் பண்புகள் பல. அவற்றை மனித உலகினுக்கு எடுத்துக்கூறும் போது அவை உலக வாழ்வியல் நெறிகளாக நின்று நிலவும் சிறப்பிற்குரியனவாக உள்ளாமை எண்ணி இன்புறத்தக்கது.

'சுதந்திரச் சங்கு'வின் இதழியல் உத்திகள்

வெ. கிருட்டிணசாமி
அருள் ஆனந்தர் கல்லூரி
கருமாத்தூர்

முன்னுரை

அடுத்தவர்களைப்பற்றி அறியும் ஆவலே இதழியல் தோன்றக் காரணமாகும். தொடக்கத்தில் சைகை, சீழ்க்கை, பறை, தீயம்பு போன்றவற்றின் வழியாகத் தன் கருத்தை மற்றவர்களுக்குத் தெரிவித்த மனிதன், மொழி தோன்றியபின்னர் வாய்மொழி யாகவும், எழுத்து வழியாகவும் தன் கருத்துகளை மற்றவர் களிடம் தெரிவித்தான். ஜான் குட்டன் பெர்க் அச்சு இயந்திரத்தைக் கண்டுபிடித்ததன் விளைவாக உலகில் பல இதழ்கள் தோன்றின. இந்தியாவில் 29—1—1780-ஆம் நாள் ஜேம்ஸ் அகஸ்டஸ் ஹிக்கி என்னும் ஆங்கிலேயர் கல்கத்தாவில் 'பெங்கால் கெசட்' அல்லது 'கல்கத்தா ஜெனரல் அட்வர்டைசர்' என்னும் ஆங்கில வார இதழைத் தொடங்கினார். பின்னர்ச் சமய இதழ்களும், தாய் மொழிகளும், விடுதலைப் போராட்டக் காலத்தில் விடுதலை இயக்க இதழ்களும் இந்தியாவில் தோன்றின. காந்தியையும், காந்தியக் கருத்துகளையும் சமுதாயச் சீர்திருத்தங்களையும், இந்திய விடுதலையையும் அடிப் படையாகக் கொண்டு 'சுதந்திரச் சங்கு' என்னும் இதழ் சென்னையில் தோன்றியது.

சுதந்திரச் சங்கு: 1930-ஆம் ஆண்டில் நம் நாட்டுத் தேசியத் தலைவர்கள் முழு விடுதலை (பூரண சுதந்திரம்) என்னும் கருத்தை ஆங்கில அரசிடம் வைத்தனர். 26—1—1930-ஆம் நாள் சென்னைக் கடற்கரையில் நடைபெற்ற பொதுக்கூட்டத்தில் 'சுதந்திர தினம்' என்னும் துண்டறிக்கை மக்களிடம் வழங்கப் பட்டது. 'சுதந்திர தினம்' என்னும் தொடரை மனத்தில் கொண்டு அதே நாளில் (26—1—1930) 'சுதந்திரச் சங்கு'

என்னும் இதழைச் சென்னையில் சங்கு சுப்பிரமணியம் தொடங்கினார்.

"சங்கு கொண்டே வெற்றி ஊதுவோமே. இதைத்தரணிக் கெல்லாம் ஓதுவோமே" என்னும் பாரதியின் பாடல் வரிகளை யும், 'காங்கிரஸ் பத்திரிகை – காந்தியின் உபதேசங்கள்' என்னும் கோட்பாட்டினையும் முதல் பக்கத்தில் தாங்கிக்கொண்டு, திங்கள், வியாழன், சனி என்று வாரத்தில் மூன்று முறை வெளி வந்தது. சில கால கட்டங்களில் அவ்விதழ் வாரம் இரு முறை யும் வெளிவந்துள்ளது. தனி இதழ் காலணா; ஆண்டுச் சந்தா $4\frac{1}{2}$ ரூபா என்பன அவ்விதழின் கட்டண விவரங்களாகும். 2571, 2811 என்பன அதன் பதிவு எண்களாகும். இது 9.5" × 7" (24 × 16.5 சி எம்) அளவினையும் எட்டுப்பக்கங்களையும் உடையது. ஒவ்வொரு பக்கத்திலும் இரண்டு பத்திகள் காணப் படுகின்றன. செய்திக்கு 10 புள்ளி எழுத்துகளையும், தலைப்பு களுக்கு 18, 24, 30 புள்ளி எழுத்துகளையும் பயன்படுத்தி யுள்ளது. ஒவ்வொரு பக்கத்தில் ஒன்று அல்லது இரண்டு செய்தி களும், ஓர் இதழில் 8 முதல் 13 செய்திகளும் இடம் பெற்றிருந்தன. ஆங்கில அரசின் அடக்கு முறைகளால் இது இரண்டு தடவை நின்று, மறுபடியும் 'புனர்ஜென்மம்' எடுத்து வெளிவந்துள்ளது.

தலைப்பு: செய்திக்கு வாயிலாக விளங்குவது தலைப்பாகும். கவர்ச்சியான தலைப்பு வாசகர்களின் உள்ளத்தைக் கவர்ந்து படிக்கத்தூண்டும். எல்லாத் தலைப்புகளும் ஒரு வரிக்கிடக்கைத் தலைப்புகளாகக் காணப்படுகின்றன. இவ்விதழ் பலவகைத் தலைப்புகளைப் பயன்படுத்தி வாசகர்களைப் படிக்கத் தூண்டி உள்ளது.

இலக்கியத் தலைப்பு	:	மாரீசன் மாயை
நேரடித் தலைப்பு	:	ஜெயில் நிருவாக ஊழல்
குறியீட்டுத் தலைப்பு	:	00 வட்ட மேசே 00
வினா அமைப்புத் தலைப்பு	:	பிள்ளைப் பெறுவது ஓயாதா?
முரண்பாட்டுத் தலைப்பு	:	காந்தி சிகரெட்டுகள்
குணநலத் தலைப்பு	:	உளருவாய் சர்ச்சில்
மொழி பெயர்ப்புத் தலைப்பு	:	வந்தேன்! பார்த்தேன்! சென்றேன்!
சொல்லாக்கத் தலைப்பு	:	போலீஸ் காரிச்சிகள்

பிறிது மொழிதல் தலைப்பு	:	சர்க்கார் விஷம் விற்பதா?
வேற்று மொழிச் சொல் தலைப்பு	:	மதறாஸ் மெயில்
நகைச் சுவைத் தலைப்பு	:	மாமியார் சீர்திருத்தம்
பழமொழித் தலைப்பு	:	பூஜை வேளைக் கரடிகள்
பாடல் வரித்தலைப்பு	:	எட்டேகால் லக்ஷணமே
அடுக்குத் தொடர்த்தலைப்பு	:	நெய்! நெய்! நெய்!
இரட்டைக் கிளவித்தலைப்பு	:	வழவழா கொழ கொழா
அகரவரிசைத் தலைப்பு	:	அ, ஆ, இ, ஈ, உ, ஊ, எ, ஏ, ஐ, ஒ, ஓ ஔ.
கதைத்தலைப்பு	:	காக்கையும், ஜாங்கிரியும்
உவமைத் தலைப்பு	:	இடிபோன்ற தண்டனைகள்
வியப்புத் தலைப்பு	:	ராமனில்லா ராமாயணம்
புதிர்த் தலைப்பு	:	ஜெர்மனி ஜெய்த்திருந்தால்...
தமிழும் ஆங்கிலமும் கலந்த தலைப்பு	:	கத்தரிக்காய் ஆர்டினன்ஸ்

செய்தித் தொடக்கம்: செய்தியின் தொடக்கமும் வாசகனைக் கவர்ந்து செய்தி முழுவதையும் படிக்கத் தூண்டுவதாக அமைய வேண்டும். இவ்விதழில் கருவிற்கு ஏற்ற முறையில் தொடக்கம் அமைந்துள்ளது. (1) நேரடியாகத் தொடங்குதல், (2) பழமொழியைக் கூறித் தொடங்குதல், (3) செய்தியை விளக்கித் தொடங்குதல், (4) பாடலுடன் தொடங்குதல், (5) சான்று அல்லது மேற்கோள் காட்டித் தொடங்குதல், (6) ஒருவரது கூற்றுடன் தொடங்குதல், (7) வினாக்களை எழுப்பித் தொடங்குதல், (8) கதை கூறித் தொடங்குதல், (9) ஒன்றை நினைவூட்டித் தொடங்குதல், (10) உண்மை நிகழ்ச்சியைக் கூறித் தொடங்குதல், (11) கலைச் சொல்லுக்கு விளக்கம் கூறித் தொடங்குதல், (12) ஆசிரியர் கூற்றாகத் தொடங்குதல் என்னும் முறைகளில் செய்தியின் தொடக்கம் அமைந்துள்ளது.

பொருளடக்கம்: ‘காங்கிரஸ் பத்திரிகை – காந்தியின் உபதேசங்கள்’ என்னும் தெளிவான குறிக்கோளுடன் சுதந்திரச் சங்கு வெளிவந்தது. காந்தி பக்தர்களும் காங்கிரஸ் இயக்கத்தவர்களும், விடுதலைப் போரில் ஈடுபட்டவர்களும், விடுதலைப் போரில் ஆர்வம் உள்ளவர்களும் இதன் வாசகர்களாவர். காந்தியைப்பற்றிய செய்திகள், காந்தியின் கருத்துகள், காந்தியின் நிருமாணப் பணிகள், மதுவிலக்கு, தீண்டாமை, ஆலயப்

பிரவேசம், கதர், சுதேசி, பெண்ணுரிமை, வரதட்சணை ஒழிப்பு, குடும்பச் சிக்கல்கள், மாமியார் கொடுமை, தேவதாசி ஒழிப்பு, மக்கள் தொகை, வறுமை, இந்தியப் பள்ளிகளின் நிலை, கல்வி நிலை, மாணவர் நிலை, தேர்வு முறை, கலப்படம், குதிரைப் பந்தயம், லாட்டரி, வேளாண்மை, பஞ்சம், ஜப்தி, ஏலம், நோய் தடுப்பு முறைகள், தாய்மொழிப்பற்று, வேலையில்லாத் திண்டாட்டம், பண்டிகை, பத்திரிகை சுதந்திரம், பிற பத்திரிகைச் செய்திகள், வேலை நிறுத்தம், அடக்கு முறை, அவசரச் சட்டம், இரயில்வே போன்ற நிறுவனங்களில் ஊழல், மிகுதியான வரி, வரிப்பணத்தை வீண் செலவு செய்தல், அதிகாரிகளின் சம்பளம், மிதவாதிகளை எதிர்த்தல், காந்தியை ஆதிரிக்கும் தலைவர்களின் கருத்துகள், சமயம், பொழுது போக்குக் கதைகள் போன்றவை சுதந்திரச் சங்குவின் பொருளடக்கமாக உள்ளன.

செய்தியின் முடிவு: தங்கள் கொள்கைகளை வலியுறுத்தும் முறையில் முடிவுகள் அமைந்துள்ளன. சில இடங்களில் செய்தியானது பாடலுடன் தொடங்கிப் பாடலுடன் முடிகிறது.

கருத்துப்படம்: ஆயிரம் சொற்களில் விளக்க வேண்டிய செய்தியை ஒரு படம் எளிதில் விளக்கிவிடும். கட்புலனுக்குரிய கருத்துப்படம் செய்திகளைக் கேலியும் கிண்டலும் கலந்து அங்கதத்துடன் விளக்குகிறது. ஆளும் ஆங்கிலேயர்களின் கருத்துகளை எதிர்க்கும் கருத்துப்படம் ஒவ்வொர் இதழின் முதல் பக்கத்தில் அல்லது இறுதிப்பக்கத்தில் காணப்படுகிறது. கருத்துப் படத்திற்குக் கீழே விளக்கம் உள்ளது. சில இதழ்களில் இரண்டு அல்லது மூன்று கருத்துப் படங்கள் காணப்படுகின்றன. இப்படங்கள் பத்திரிகையின் வனப்பைக் கூட்டுவதுடன் செய்திக்கும் வலுவூட்டுகின்றன.

தலையங்கம்: ஆசிரியர் தன் கருத்துகளை மக்களுடன் பகிர்ந்து கொள்ளும் இடம் தலையங்கமாகும். தலையங்கத்தின் வழியாகப் பொதுமக்கள் கருத்து அல்லது சமுதாய விழிப்பு உணர்வை உண்டாக்க முடியும். ஆங்கில ஆட்சியினால் இந்தியா எய்தும் இன்னல்களைத் தலையங்கமாகப் படைத்துள்ளது.

நகைச்சுவை: சலிப்பைப் போக்கி உள்ளத்திற்கு மகிழ்ச்சியைத் தருவது நகைச்சுவையாகும். மக்களைச் சிந்திக்கத் தூண்டும் அங்கதச் சுவையுள்ள நகைச்சுவைகள் இவ்விதழில் காணப்படுகின்றன.

சொல்லாக்கம்: சுதந்திரச் சங்கு வழங்கும் சொல்லாக்கங்கள்' உள்ளத்தில் நிலைத்து நிற்கும்படி உள்ளன. 'பெட்ரோல்' என்பதை 'மோட்டார் எண்ணெய்' என்று குறிப்பிட்டுள்ளது. 'குரும்பாடு பயில்வான்கள்' என்னும் விளம்பரத்தை 'ஆட்டுக்கடா சண்டை' என்று ஆக்கம் செய்துள்ளது.

சொல் விளக்கம்: சொற்களுக்கு எளிமையான விளக்கத்தைச் சுதந்திரச் சங்கு வழங்கியுள்ளது. ''கையால் நூற்று கையால் நெசவு செய்யப்பட்டதே ''கதர்'' என்று 'கதர்' என்ற சொல்லிற்குப் பாமரரும் புரிந்துகொள்ளும்படி விளக்கம் கொடுத்துள்ளது.

பாடல்கள்: பாடல்கள் இசையோடு பாடக்கூடியவை ஆகும். காதிற்கு இனிமை நல்கும் பாடல்கள் மனத்தில் நிற்கும். பாரதியார், நாமக்கல் கவிஞர் சங்கு சுப்பிரமணியன் போன்றோர் பாடல்கள் சுதந்திரச் சங்கில் இடம் பெற்றுள்ளன. இவை விடுதலை வேள்வியை வளர்ப்பனவாகவும், காந்தியைப் புகழ்வன வாகவும் காணப்படுகின்றன. சில மொழி பெயர்ப்புப் பாடல் களும் இதில் உள்ளன.

இட நிரப்புகள்: தேவையான செய்திகள் கிடைக்காதபோது பொது அறிவை வளர்க்கும் நல்ல கருத்துக்களை இட நிரப்பி களாகப் பயன்படுத்தியுள்ளது.

விளம்பரம்: காந்தியின் நூல்களையும், காந்தியைப் பற்றிய நூல்களையும், வ. வே. சு. ஐயரின் நூல்களையும் பற்றிய விளம்பரங்கள் இவ்விதழில் காணப்படுகின்றன. இவை தவிர வேறு விளம்பரங்கள் இவ்விதழில் இடம் பெறவில்லை. பத்திரிகையின் உயிர் நாடியான விளம்பரம் இன்றி வெளி வந்தது இதன் தனிச்சிறப்பாகும்.

முடிவுரை

சில இதழ்களுக்குத் தனி எண்களும், சில இதழ்களுக்குத் தொடர் எண்களும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. கடைசிப் பக்கத்தில் 'கிளிஞ்சல் குவியல்' 'செய்திச் சுடர்' 'பொறுக்கிய புஷ்பங்கள்' என்னும் தலைப்புகளில் விடுதலை இயக்க நடப்புச் செய்திகளைக் கூறியுள்ளது. இவ்வாறு தன் கருத்துகளைப் பரப்பப் பலவகை இதழியல் உத்திகளைக் கையாண்டு 'சுதந்திரச் சங்கு' இந்திய விடுதலை இயக்க இதழாக வெற்றி நடைபோட்டுள்ளது.

கணிப்பானில் மொழியறிவு

என். கிருஷ்ணன்
தெ. தி. இந்துக்கல்லூரி
நாகர்கோவில்

அறிவியற் கண்டுபிடிப்புகளில் கணிப்பான் முக்கிய இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. தகவல்தொடர்பு, மருத்துவம், காவல்துறை, போக்குவரத்து, வேளாண்மை, விண்வெளி ஆய்வு போன்ற அனைத்துத் துறைகளிலும் கணிப்பானைப் பயன் படுத்துகின்றனர்.

கணிப்பான் என்பது தானாகச் சிந்திக்கும் திறனற்ற ஒரு மின்னணுவியல் கருவியாகும். இது மனிதனின் ஆணைகளுக்கு ஏற்பச் செய்திகளை வாங்கி, சேகரித்து, செயலாக்கி, வெளிக் கொண்டு வரும் இயந்திரமாகும். கணிப்பானிலிருந்து தகவல் களைப் பெறுவதற்கு முன்பு கணிப்பானுக்கு மொழியறிவைக் கொடுக்க வேண்டும்.

கணிப்பானில் மொழியறிவை இரண்டு நிலைகளில் கொடுக்கலாம். அவை

1. செய்தித் தொகுப்பு (Data base)
2. விதித் தொகுப்பு (Rule base) எனப்படும்.

செய்தித்தொகுப்பு என்பது அகராதி (Dictionary) ஆகும். இதில் பலவகைப்பட்ட சொற்கள், சொற்களின் உட்கூறுகள் ஆகியன அடங்கும்.

விதித்தொகுப்பு என்பது கணிப்பான் செய்யவேண்டிய செயல்களைத் தருவது. அதாவது கணிப்பானில் கொடுக்கப் பட்ட செய்தித் தொகுப்பைக் கொண்டு ஒரு வாக்கியம் அல்லது தொடரை உருவாக்கவும், வாக்கியம் அல்லது தொடரை விளக்கவும் செய்வதற்கான விதிகளை அமைத்தலாகும்.

கணிப்பான் மொழிகள்: பொதுவாகக் கணிப்பானுக்குத் தெரிந்த ஒரே மொழி பைனரி மொழி. அதாவது 0 வையும், I - யையும் கொண்ட மொழி. இதை இயந்திர மொழி (Machine level language) என்று கூறுவர். பைனரி மொழியில் வழியமைப்பு செய்தல் மிகவும் கடினமான பணியாகும். இச்சிக்கலைத் தீர்க்கும் பொருட்டுக் குறியீடுகளையும், சுருக்கச் சொற்களையும் பயன்படுத்தி இடைநிலை மொழியை (Assembly level language) உருவாக்கினர். இந்த இடைநிலை மொழியைப் பைனரி மொழிக்கு மாற்ற மொழி மாற்றியை (Assembler) உருவாக்கினர். இடை நிலை மொழியிலுள்ள குறியீடுகளை நினைவில் வைத்துக் கொள்வது கடினம். மேலும் பைனரி மொழியும், இடைநிலை மொழியும் இயந்திரத்திற்கு இயந்திரம் மாறுபடக் கூடியது. எனவே அடுத்த நிலையில் உயர்நிலை மொழிகள் உருவாக்கப் பட்டன. இதற்கும் மொழி மாற்றிகள் (Compilers) தேவைப் பட்டன. உயர்நிலை மொழிகளாவன பேஸிக் (Basic) ஃபோர்ட்ரான் (Fortron), கோபால் (Cobol), பாஸ்கல் (Pascal) போன்றனவாகும். இம்மொழிகள் குறிப்பிட்ட எண்ணிக்கையில் சொற்களையும், குறிப்பிட்ட இலக்கண விதிகளையும் கொண்டு அமைக்கப்பட்டவை. இவை பெரும்பாலும்கணக்குச் சம்பந்தமான செயல்களுக்கு அதிகமாகப் பயன்படுகின்றன. மேலும் இயற்கை நுண்ணறிவு (Artificial Inteligence) சம்பந்தமான ஆய்வுகளுக் காகப் பயன்படுகிற மொழி ஃப்ரோலாக் (Frolog) என்பதாகும். ஃப்ரோலாக் மொழியில் இடப்படும் ஆணைகள் ஆங்கில மொழியின் வாக்கியத்தோடு மிகவும் ஒத்திருக்கும். எடுத்துக் காட்டாக (She is Selvi) எனும் வாக்கியத்தை இம்மொழியில் (She Selvi) என எழுத வேண்டும். விளக்க முறையில் கொடுக்கப் படும் இத்தகைய செய்திக் கூறுகளின் தொகுப்பே செய்தித் தொகுப்பு (Data base) எனப்படும்.

ஃப்ரோலாக் மொழியின் விதிகள்: நோம் சோம்ஸ்கியின் (Noam Chomsky) விதிகளை (Rewrite Rules) ஃப்ரோலாக் மொழியில் கொடுக்கலாம்.

(எ-கா) அழகான பெண் நன்றாகப் பாடினாள்

$$S \rightarrow NP + VP$$
$$NP \rightarrow (adj) + N$$
$$VP \rightarrow (adv) + Vb$$

இவ்விதிகளைப் ஃப்ரோலாக் மொழியில் பின் வருமாறு எழுதலாம்.

S (NP, VP)
NP (adj, N)
VP (adv, Vb)

இவ்விதிகளைக் கணிப்பானில் கொடுத்து, மேற்குறிப்பிட்ட வாக்கியத்தை இடுவரல் (Input) செய்தால், அவ்வாக்கியம் விதிகட்குட்பட்டவையெனில் சரியான வாக்கியம் என்றும், விதிகட்குட்படாதவற்றைத் தவறான வாக்கியம் எனவும், கணிப்பொறி காட்டுகிறது. இவ்வாறு கணிப்பானுக்கு மொழியின் வாக்கிய அமைப்பைத் தெரியப்படுத்துகின்றனர். மேலும் ஒரு மொழியின் பல்வேறு வகைப்பட்ட வாக்கியங்களுக்கான வழி அமைப்புகளையும் இந்த ஃப்ரோலாக் மொழியின் விதிகளின் மூலம் கொடுக்கலாம். தற்பொழுது இவ் ஃப்ரோலாக் மொழியின் வழி பெரும்பாலான மொழிகளைப் பயிற்றுவிப்பதற்கும், மொழி பெயர்ப்பதற்கும், பலதரப்பட்ட வாக்கியங்களை உருவாக்குவ தற்கும் பயன்படுத்துகின்றனர்.

மொழிபெயர்ப்பு: கணிப்பான் வழி மொழிபெயர்ப்பு உன்னத நிலையை அடைந்துள்ளது. தஞ்சைத் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத்திலும் ரஷ்யன் மொழியைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்திருக்கிறார்கள். ஒரு மொழியிலிருந்து மற்றொரு மொழிக்கு மொழிபெயர்க்கப்படுகின்றபொழுது அம்மொழியி லுள்ள இலட்சக்கணக்கான வார்த்தைகளையும், வாக்கியங் களையும் கணிப்பானில் இடுவரல் செய்து கனிமம் (Software) ஒன்றினை உருவாக்க வேண்டும். ஆங்கிலத்திலிருந்து தமிழுக்கு மொழிபெயர்க்கும் வகையில் பல மாதிரி கனிமங்கள் (Softwares) ஃப்ரோலாக் மொழியில் எழுதப்பட்டுள்ளது. இவை ஆங்கிலத் திலிருந்து தமிழுக்கு மொழிபெயர்க்க உதவுகின்றன இது போன்று பல கனிமங்கள் உருவாக்கப்பட வேண்டியது காலத்தின் கட்டாயம். ஏனெனில் இவை மொழிவளர்ச்சிக்கு மட்டும், உரியதன்று. அறிவியல் சார்ந்த பல துறைகளுக்கும் பயனுடையது.

தமிழ் இலக்கியங்களில் மானிடவியல் சிந்தனைகள்

த. கிருஷ்ணன்
அய்ய நாடார் ஜானகி அம்மாள் கல்லூரி
சிவகாசி – 626 124

தமிழ் இலக்கியங்கள் பற்றிய ஆய்வுச் சிந்தனைகள் இன்று ஆழ்ந்துபட்டனவாக அமைகின்றன. இதற்கேற்ப ஆய்வுத் துறைகளும் தனித்தனியாக உள்ளன. ஆனால் துறைகள் வேறு பட்டாலும் அவற்றிடையே இணக்கமான நல்லுறவு உள்ளது. ஏனெனில் இற்றை நாளில் ஆய்வாளர்களின் புலமை அவர் களுடைய பல்துறை அறிவைப் பொறுத்தே அமைகின்றது. எனவே இன்றைய இலக்கிய ஆய்வுகள் சமூகவியல், வரலாற்றியல், மானிடவியல் போன்ற பிற துறை சார்புடையனவாக அமை கின்றன. இவ்ஆய்வு தமிழ் இலக்கியங்களில் காணப்படும் மானிடவியல் சிந்தனைகளை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது.

முல்லை ஒரு குறியீடு: பூச்சூடுதல் தமிழ்ப் பெண்களிடையே பண்டைக்காலம் தொட்டு ஒரு மகிழ்ச்சிக் குறியீடாகவும், துன்பக் குறியீடாகவும், நம்பிக்கைக் குறியீடாகவும் அமைந் துள்ளது. பெண்களுக்குப் பூவும், பொட்டும் நிலைத்திருக்க வேண்டும் எனச் சமுதாயம் விரும்புகின்றது. இவர்கள் வாடைக் காற்று வீசும் எதிர் காலத்திலும் மலர்களை மங்கலப் பொருளாகக் கருதிச் சூடுகின்றனர்.

"கூந்தல் மகளிர் கோதை புனையார்
பல்லிருங் கூந்தற் சின்மலர் பெய்ம்மார்"

என்னும் நெடுநல்வாடை வரிகள் சான்றாக அமைகின்றன.

கணவனை இழந்த பெண்களைச் சமுதாயம் பூவும், பொட்டும் இழந்ததாகக் கருதுகின்றது. இவர்கள் மங்கல நிகழ்ச்சிகளில் கலந்து கொள்வதைச் சமுதாயம் ஏற்றுக்கொள்வது

இல்லை. பெண்கள் கணவன் மற்றும் நெருங்கிய உறவினர்களை இழந்தால் தோன்றும் துன்ப உணர்வுகளைப் பூவும், பொட்டும் அணியாது வெளிப்படுத்துகின்றனர். இவர்கள் நல்லாட்சி புரிந்த வேந்தர்களைத் தங்கள் உயிரெனவும், இறையெனவும் கருதினர். ஆனால் கம்பர் வேந்தனை மக்களின் உயிரெலாம் உறைவதோர் உடலாக வேறுபட்ட நிலையில் காண்கிறார். இவ்வாறு விளங்கிய பெருஞ்சாத்தன் இறந்த நிலையில் அந்நாட்டுப் பெண்கள் உற்ற துன்பத்தினைக் கீரத்தனார் முல்லை மலர் மீது ஏற்றிக் கூறியுள்ளார். மகிழ்ச்சிக் குறியீடாக அமைந்த முல்லை மலர் இங்குத் துன்பக் குறியீடாக அமைந்துள்ளது.

''பாணன் சூடான் பாடினி யணியாள்
ஆண்மை தோன்ற வாடவர்க் கடந்த
வல்வேற் சாத்தன் மாய்ந்த பின்றை
முல்லையும் பூத்தியோ ஒல்லையூர் நாட்டே''

என்னும் புறப்பாடல் வரிகள் கருதத் தக்கவை.

பொருள் காரணமாகப் பிரிந்து சென்ற தலைவன், முல்லை மலரும் கார்காலத்தில் வருவதாகக் கூறிச் செல்கிறான். முல்லையை நம்பிக்கைக் குறியீடாகக் கொண்ட தலைவி அவன் வரவிற்காக ஆற்றி இருக்கிறாள். கார்காலம் வருகின்றது. முல்லையும் மலர்கிறது. தலைவன் வரவில்லை. அவன் வருகிறான் என்னும் செய்தியும் வராமை கண்டு தலைவி வருந்துகிறாள். நம்பிக்கை இழந்த தலைவி

''பெயல்புறந் தந்த பூங்கொடி முல்லை
தொகுமுகை இலங்கெயி றாக
நகுமே தோழி நறுந்தண் காரே''

எனக் கருதித் துன்புறுகின்றாள்.

வழிபாடு: அச்சவுணர்வே தெய்வ வழிபாட்டின் தோற்றத்திற்கான காரணம் என மானிடவியலார் கருதுகின்றனர், பண்டைத் தமிழர்கள் திணை நிலைத் தெய்வங்களையும், இடி. மின்னல், நெருப்பு. பாம்பு ஆகியவற்றையும் தெய்வங்களாக வழிபட்டனர். இன்றும் நாட்டுப்புறச் சிறுதெய்வ உருவங்கள் அச்ச உணர்வைத் தோற்றுவிப்பனவாக இருப்பதைக் காணலாம். இதனால் மக்களின் தெய்வ நம்பிக்கை அதிகரிப்பதைக் காண வியலுகிறது.

இத்தெய்வங்கள் மக்களை வருத்தும் இயல்புடையவை என்பது மானிடவியலார் கருத்து. இவற்றை வருத்தும் அணங்கு களாகக் கருதுகின்றனர்.

"அணங்குகொல் ஆய்மயில் கொல்லோ கனங்குழை
மாதர்கொல் மாலுமென் நெஞ்சு"

என்பது திருக்குறள். இதில் அணங்கு என்பதற்கு 'வருத்தும் தெய்வம்' எனப் பரிமேலழகர் உரை விளக்கம் செய்துள்ளார். இவை மந்திரத்திற்குக் கட்டுப்படும் இயல்புடையவை. வனத்தில் உறையும் வனசாரணி கோவலனை வருத்த முனைந்த நிலையில் அதனை அவன் மந்திர சக்தியால் வெற்றிக் கொண்டதாகச் சிலப்பதிகாரம் கூறுகின்றது.

அச்சம் கொண்ட மக்கள் இத்தெய்வங்கட்குத் தங்களைக் காத்துக் கொள்ள, நிலங்களில் கிடைக்கும் பொருட்களைப் படைத்து வழிபாடு செய்தனர். இதனால் படைத்தலும், உயிர்ப்பலியும் இறைவழிபாட்டில் இடம் பெற்றுள்ளன. நெய்தல் நிலத்தைச் சேர்ந்த பரதவர்கள் கடலில் மீன் பிடிக்கச் செல்லு தலை வழக்கமாக உடையவர்கள். இவர்கட்குச் சுறா மீன் பெருந்துன்பமாக அமைந்தது. எனவே இவர்கள் சுறா மீன் கொம்பை நட்டு வழிபாடு செய்துள்ளனர்.

தமிழர்கள் பண்டைக் காலம் முதல் நெருப்பை வீட்டுக் காவலனாக வழிபட்டதாக மானிடவியலார் கருதுகின்றனர். இன்றும் அக்கினி சாட்சியாக மக்கள் செயல்படுவதைக் காண லாம். ரிக் வேதத்திலும் தீ மற்றும் வேள்வி பற்றிய குறிப்புகள் உண்டு. புறநானூற்றில் வேள்வி பற்றிய பாடல்கள் உள்ளன. ஆதரவற்ற நிலையில் கண்ணகி,

"காய்கதிர் செல்வனே கள்வனோ என் கணவன்"

எனக் கேட்க 'ஒள்ளெரி உண்ணும் இவ்வூர்' எனக் கேட்ட வாக்கிற்கிணங்க மதுரை மாநகர் தீப்பற்றி எரிந்தது. இங்கு இளங்கோவடிகள் தீக்கடவுளைக் கண்ணகிக்குக் காவலனாகப் படைத்துள்ளதைக் காணலாம்.

நம்பிக்கைகள்: மனித வாழ்க்கை நம்பிக்கைகளை அடிப் படையாகக் கொண்டது. இவற்றை மூடத்தனமானவை எனக் கருதிவிட இயலாது. இவை அறிவியல் பூர்வமானவையாகவும், மனித வாழ்க்கைக்குப் பயன்படுவனவாகவும் அமைந்துள்ளன.

மார்கழி நீராடலும், தெய்வ வழிபாடும் மக்களுக்குப் பல்லாற்றானும் பயன்படுவதைக் காணலாம். அம்மை நோய்க்கும், மாரியம்மனுக்கும் தொடர்பு உண்டெனக் கருதும் மக்கள் பயன்படுத்தும் வேப்பிலை மருத்துவக்குணம் உடையது என்பது அறிவியல் உண்மை ஆகும்.

கற்பொழுக்கம்: 'ஒழுக்கம் என்னும் இச்சொல் 'ஒழுக்கு' என்னும் சொல்லடியாகப் பிறந்தது. அருவி நீர் போன்ற இடையீடற்ற தன்மை உடையது. இவற்றுள் கற்பொழுக்கம் பெண்ணலத்திற்கு உகந்ததாகக் கருதப்படுகிறது.

"பெண்ணிற் பெருந்தக்க யாவுள கற்பெனும்
திண்மையுண் டாகப் பெறின்"

என்பது வள்ளுவர் வாய்மொழி. பெண்ணின் கற்புச் சிறப்பைத் தமிழ் இலக்கியங்கள் தெளிவு படுத்துகின்றன. ஆயின் இவ்வொழுக்கம் இருபாலாரிடமும் சிறப்புறுதல் நல்லது. 'இற்றைப் பிறவியில் இருமாதரைச் சிந்தையாலும் தொடேன்' என்ற இராமனின் உள்ளம் நினைத்தற்கு உரியது.

"கற்பு நிலையென்று சொல்ல வந்தால்
இருகட்சிக்கும் அஃது பொதுவில் வைப்போம்"

என்னும் பாரதியின் சிந்தனை கருதற்பாலது. இக் கற்பிற்கு மானிடவியலார் அருந்ததியைச் சான்றாகக் கூறுகின்றனர். ஆனால் இளங்கோவடிகள் கண்ணகியின் கற்பை அருந்ததியின் கற்பிற்கு உவமை கூறியுள்ளார்.

"தீதிலா வடமீனின் திறமிவள் திறமென்றும்
மாதரார் தொழுதேத்த வயங்கிய பெருங்குணத்துக்
காதலாள் பெயர் மன்னும் கண்ணகியென் பாள்
மன்னோ"

என்பது சிலப்பதிகாரம். கண்ணகியைப் பிறபெண்களைக் காட்டிலும் கற்பாலும், பிற பண்புகளாலும் உயர்ந்து பட்டவளாக - தனித்துப்பட்டவளாகக் காட்டக் கருதிய இளங்கோவடிகள் இவ்வாறு கூறியுள்ளார் என எண்ணத் தோன்றுகிறது.

கோள்நிலை: கோள்களின் இயக்கத்தைக் கொண்டு நன்மை, தீமைகளைக் கணித்தறியும் மானிடவியல் சிந்தனை இன்றும் மக்களிடம் காணப்படுகிறது. கோள்நிலை மாற்றத்தால் ஏற்பட்ட உற்பாதங்களைத் தமிழ் இலக்கியங்கள் குறிப்பிட்டுள்ளன. மணிமேகலை மீது காதல் கொண்டு வருந்திய உதயகுமரனிடம்

தோன்றிய மணிமேகலா தெய்வம் கோள்நிலை மாற்றத்தால் ஏற்படும் துன்பங்களை வெளிப்படுத்தியுள்ளது.

"கோனிலை திரிந்திடிற் கோணிலை திரியும்
கோணிலை திரிந்திடின் மாரிவறங் கூறும்
மாரிவறங் கூரின் மன்னுயி ரில்லை"

என்னும் வரிகள் இதனை வெளிப்படுத்துகின்றன.

காவல் மரம்: மரபு வழிப்பட்ட வேறு சில மானிடவியல் நம்பிக்கைகளும் மக்கள் மத்தியில் நிலைபெற்றுள்ளன. அந்தணர், முதியோர், பசு, பத்தினிப் பெண்டிர் ஆகியோரைத் துன்புறுத்தக் கூடாது என்பது பண்டை மரபு. இவற்றை மீறியோர் சமுதாயத்தில் மதிக்கப்படுவதில்லை. அரண்மனைத் தோட்டத்துப் பழத்தைத் தின்ற பெண்ணைக் கொன்றதால் பெண்கொலை புரிந்தான் நன்னன் என்று இன்றும் பழிக்கப்பெறுவதை அறிவோம்.

மரத்தினின்று வீழ்ந்த பழத்தைத் தின்றமைக்காக ஒரு பெண்ணைக் கொன்றிருக்க இயலாது. பண்டைத் தமிழ் வேந்தர்கள் தங்கள் மரபைக் குறிக்கும் காவல் மரத்தை வளர்த்துள்ளனர். இம்மரத்தில் தங்கள் குலதெய்வம் நிலை பெற்றிருப்பதாகக் கருதினர். இம்மரத்திற்குக் களங்கம் ஏற்படு வதை இவர்களால் தாங்கிக் கொள்ள இயலவில்லை. இது அவமானமாகக் கருதப்பட்டது. குமண வள்ளலிடம் பரிசிலாகப் பெற்ற யானையைப் பெருஞ்சித்திரனார் என்னும் புலவர் இளவெளிமானின் அரண்மனைக் காவல் மரத்தில் கட்டியமை நினைத்தற்குரியது.

"... ... ... நின்னூர்க்
கடிமரம் வருத்தத் தந்தியாம் பிணித்த
நெடுநல் யானையெம் பரிசில்"

என்னும் புறப்பாடல் செய்தி இதனைப் புலப்படுத்துகிறது.

மனித நாகரிகம் எவ்வளவு வளர்ச்சி அடைந்தாலும் சில மானிடவியல் சிந்தனைகள் தொடர்ந்து நிலைபெற்றுள்ளதைக் காணலாம். பெண்கள் மலர்ச் சூடுதல் அல்லது துறத்தல் என்பது அவர்களின் உள்ளத்துணர்வுகளைக் காட்டும் குறியீடுகள். முல்லை மலர் சங்ககாலப் பெண்களிடையே ஒரு நம்பிக்கைக் குறியீடாக அமைந்துள்ளது. அச்சத்தின் அடியாகத் தோன்றிய வழிபடு தெய்வங்கட்கு மக்கள் உள்ளத்து ஆசைகளை நிறை வேற்றப் படையலும், உயிர்ப் பலியும் கொடுத்தமையை அறியலாம். மரபுவழிப்பட்ட சில நம்பிக்கைகள் மக்களிடம் நிலைபெற்றுள்ளமையையும் காணலாம்.

கந்தபுராணம் போற்றப்படாமை ஏன்?

வ. கிருஷ்ணன்
அறிஞர் அண்ணா அரசு கலைக்கல்லூரி
ஆத்தூர்—636 121

முன்னுரை

எழுதப்படுவன எல்லாம் இலக்கியங்களாகா. காலங்கடந்து, எல்லை கடந்து, மொழி கடந்து, மதங்கடந்து மக்களால் போற்றப்படுவதே இலக்கியம் எனப்படும். மக்களால் போற்றப் படாத இலக்கியங்கள் ஏட்டளவில் மட்டுமே இலக்கியங்களாகக் கருதப்படும். மக்கள் மனங்களில் நிலையான இடம்பெறுவன மட்டுமே நிலைத்த இலக்கியங்களாக அமையப்பெறும். இவ் விடத்தில், ''இலக்கியம் தான் கூற எடுத்துக் கொண்ட பொரு ளினும், அதனைக் கூறும் வகையிலும் பொதுத் தன்மையுடைய தாக இருத்தல் வேண்டும். அதாவது அனைவர்க்கும் அது இன்ப மூட்டுவதாக இருத்தல் வேண்டும்'' என்ற கருத்து குறிப்பிடத் தக்கது[1]. சங்க காலம் முதல் இக்காலம் வரை தோன்றிய நூல்களுள், மக்கள் செல்வாக்கு பெற்ற நூல்களை வகைப்படுத்தி விடலாம். எண்ணிறந்த நூல்கள் வழக்கிறந்தனவாக, மக்கள் செல்வாக்கு பெறாதனவையாக உள்ளன. அவற்றுள் ஒன்றாகக் கந்தபுராணத்தைக் கூறலாம்.

கந்தபுராணம்

'சிவசங்கர சங்கிதை' என்ற வடமொழி நூலினைத் தழுவி, கந்தபுராணம் எனத் தமிழில் வழங்குகிறது. சோழர்கள் செல்வாக்கு பெற்றிருந்த பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் இந்நூல் தோன்றியது. ஆறு காண்டங்களுடன் 10,345 செய்யுட்களில் நூல் அமைகிறது[2]. ஆறுமுகக் கடவுளின் பிறப்பு, சிறப்பு, சூரனை வென்றமை, வள்ளி, தெய்வானை திருமணங்கள் விரித்துரைக் கப்படுகின்றன. இத்துடன் சைவ சித்தாந்தக் கருத்துகள் சிவபெருமானின் சிறப்பு முதலியனவும் உரைக்கப்படுகின்றன.

போற்றப்படுகிற இலக்கியங்கள்

ஐம்பெருங்காப்பியங்களுள் ஒன்றான சிலப்பதிகாரத்தில் நாட்டுப்புற இலக்கியக் கூறுகள் (குன்றக்குரவை, ஆய்ச்சியர் குரவை) அமைந்திருக்கின்றன. மூன்று கருத்துகளை மையமாகக் கொண்டு கதை செல்கிறது.

பெரியபுராணம் சிவனடியார்களின் வரலாற்றைக் கூறுகிறது. சிவபெருமானின் அருளிச் செயல்கள் பல்வேறு விதமாக விரித் துரைக்கப்படுகின்றன. காப்பியத்திற்குரிய இலக்கணங்களுடன் ,புராணக் காப்பியமாக' அமைகிறது.

கம்பரால் படைக்கப்பட்ட இராமாயணம் காப்பிய இலக்கணக் குறைபாடின்றி அமைகிறது. பாமரரும் அறியும் வண்ணம் 'வாய்மொழி இலக்கிய வடிவம்' பெற்றிருக்கின்றது. இத்தகைய நூல்கள் பெற்ற செல்வாக்கினை மக்களிடம் கந்தபுராணம் பெறத் தவறிவிட்டது. இதற்குக் காரணங்கள் இல்லாமல் இல்லை.

காப்பிய இலக்கணமும் பாடுபொருளும்

காப்பிய இலக்கணங்கள் கந்தபுராணத்துள் சிறப்புற அமைய வில்லை. அறம், பொருள், இன்பம் கூறப்பட்ட அளவு 'வீடுபேறு' பற்றிய செய்திகள் இடம் பெறவில்லை. 'தன்னேரில்லாத் தலைவனாக' முருகப் பெருமான் படைக்கப்படவில்லை. சிவபெருமான் பற்றிய செய்திகளே அதிகளவில் இடம்பெறு கின்றன.

சிலப்பதிகாரம் நுவலும் உறுதிப் பொருள் போன்று கந்த புராணத்தில் உறுதிப் பொருள் விரித்துரைக்கப்படவில்லை. சூரபத்மனின் ஆணவம் என்பதை முதன்மையாக எடுத்துக் கொண்டாலும், இஃது இடம்பெறுமிடம் மிகமிகக் குறைவு.

பல்வேறு அடியார்களைப் பற்றிக் கூறுகின்ற 'பெரியபுராணம்' பக்தியை முதன்மைப்படுத்தியிருக்கின்றது. சிவபெருமானின் அருளிச் செயல்கள் போன்று முருகப் பெருமானின் அருளிச் செயல்கள் கந்தபுராணத்தில் விரித்துரைக்கப்படவில்லை.

கிளைக்கதைகள்

கிளைக்கதைகள் காப்பியத்தில் கதையில் இடம் பெறுவதன் நோக்கம் கதை அமைப்பிற்குத் துணை செய்வதற்கே. ஏராளமான கிளைக்கதைகளுடன் அமைந்த மகாபாரதம் இதற்குச் சான்று. கிளைக்கதைகள் சொல்லப்பட வேண்டும் என்பதற்காக அமையின் சிறப்பாகாது.

''அவை (கிளைக் கதைகள்) மொத்தக் கதையோடு பின்னிப் பிணையும் இழையாகி நோக்க நிறைவேற்றமாகிக் காப்பியத்தின் முழுக்கதை அமைப்புக்குத் துணையாகும்போது உத்தியனுகு முறையுடன் கருதத்தக்கன'' என்ற கூற்று குறிப்பிடத்தக்க தாகும்.[3]

கந்தபுராணத்தில் அமையும் கிளைக்கதைகள் அனைத்தும் முருகப்பெருமானுடன் இணையவில்லை. சிவபெருமானைப் பற்றியே உரைப்பனவாய் அமைகின்றன. மார்கண்டேயன் கதை (உற்பத்திக் காண்டம் - மார்கண்டேயப் படலம்) சந்திரனுக்கு அருள் செய்தமை (தக்க காண்டம் - சந்திரசாபப்படலம்) சிவபெருமானின் சிறப்புகள் (தக்க காண்டம் - ததீசிப்படலம், ததீசியுத்தப்படலம்) தக்கன் வேள்வி அழித்தல் (தக்க காண்டம் - யாக சங்காரப்படலம்) அடிமுடி தேடுதல் (தக்க காண்டம் - அடிமுடிதேடு படலம்) என்பன முருகப்பெருமானுடன் தொடர்புடையனவாய் இல்லை. வியாழ பகவான் இந்திரனுக்குக் கூறும் அறிவுரைப் பகுதியும் (தேவகாண்டம் - இந்திரபுரிப் படலம்) வலிந்து கூறப்பட்டது போல் அமைகிறது எனலாம்.

பக்தி

முருகப் பெருமானை வணங்குபவர் பெறும் பேறுகளாகக் கந்தவிரதப் படலம் கூறுகிறது. முருகனடியார்களுக்கு - பக்தர் களுக்கு முருகன் அருளிச் செய்வன பற்றி இடம் பெற்றிருந்தால் பெரிய புராணம் போன்று கந்தபுராணமும் மக்களிடம் நிலையான இடத்தைப் பெற்றிருக்கும். பக்தி நிலையும் விதந்துரைக்கப்பட வில்லை.

சந்தப் பாக்கள்

கம்பராமாயணம் சிறப்புற, கம்பன் கையாண்ட பாடல்களும் ஒரு காரணமெனலாம். இனிமையான சந்தநயம் தோன்றப்பாடப் பட்ட பாடல்களாலும் கம்பராமாயணம் போற்றப்படுகிறது, பரதன் மீது சினங்கொண்ட நிலையில் குகனைக் குறிப்பிடுகையில்

''ஆடு கொடிப்படை சாடி யறத்தவ ரேயான
வேடு கொடுத்தது பாரெனு மிப்புகழ் மேவீரோ
நாடு கொடுத்தவென் னாயக னுக்கிவர் நாமாளுங்
காடு கொடுக்கில ராகி யெடுத்தது காணீரோ

(அயோத்தியா காண்டம் - குகப்படலம் - 22)

என்றும், சூர்ப்பணகையின் வரவினைக் கூறுகையில்,

பஞ்சி யொளிர் விஞ்சுகுளிர் பல்லவ மனுங்கச்
செஞ்செவிய கஞ்ச நிமிர் சீறடி யளாகி
அஞ்சொலிள மஞ்ஞையென வன்னமென மின்னும்
வஞ்சியென நஞ்சமென வஞ்சமகள் வந்தாள்
(ஆரணிய காண்டம் - சூர்ப்பணகைப்படலம் – 31)

என்றும், கும்பகருணனை எழுப்புகையில்,

உறங்கு கின்ற கும்பகன்ன வுங்கண் மாயவாழ் வெலாம்
இறங்கு கின்ற தின்று காணெ ழுந்திரா யெழுந்திராய்
கறங்கு போல விற்பிடித்த கால தூதர் கையிலே
யுறங்கு வாயு றங்குவாயி னிக்கி டந்து றங்குவாய்
(யுத்தகாண்டம் – கும்பகருணன் வதைப்படலம் – 45)

என்று கம்பன், இனிய சந்தம் தோன்றுகிற பாக்களை அமைத்திருக்கிறான். இது போன்று சந்தப் பாக்கள் கந்தபுராணத்தில் கையாளப்பெறவில்லை.

அணிகள்

அணிகள் காப்பியத்திற்கு அழகு சேர்ப்பன கவிஞரின் கற்பனைத் திறனை வெளிப்படுத்துவன. கந்தபுராணப் பாடல்கள் பெரும்பாலானவற்றுள் உவமையும் உயர்வு நவிற்சியும் பயினறு வந்துள்ளன. இவை சிறப்பிடம் பெறவில்லை. அளவுக்கு மிகுதியாக இவை அமைந்து படிப்போருக்கு விருப்பூட்டுவனவாக அமையவில்லை எனலாம்.

முடிவுரை

காப்பிய இலக்கணத்தில் கந்தபுராணம் குறைபட்டிருக்கின்றது. பாத்திரப் படைப்பும் முழுமை பெறவில்லை. அறக் கருத்துகள், குறிப்பிட்டுச் சொல்லும் வகையில் கதையுடன் அமையவில்லை. இராமாயணம் போல் மக்கள் மத்தியில் கந்த புராணம் செல்வாக்கு பெறவில்லை. வள்ளித்திருமணம் மட்டுமே பொம்மலாட்டத்தில் இடம் பெற்றிருக்கிறது. பெரியபுராணம் போன்று பக்திச் சுவையுடன் கூடிய காப்பியமாகப் படைக்கப் பெறவில்லை. கிளைக் கதைகளும் சிவபெருமானின் சிறப்புகளைப் பகர்வனவாய் அமைகின்றன. முருகப் பெருமானுடன் இயைந்து செல்லவில்லை. கம்பராமாயண சந்தம் நிறைந்த பாடல்கள் போன்று பாடல்களும் கந்தபுராணத்தில் இடம்பெறவில்லை. வைணவக் காப்பியமான கம்பராமாயணத்திற்கு மாற்றாக

சைவக் காப்பியமாக மட்டுமே கந்தபுராணம் படைக்கப்பட்டிருக் கின்றது. இத்தகைய காரணங்களால் கந்தபுராணம் மக்கள் மத்தியில் செல்வாக்கும் பெறவில்லை. பெரிதும் போற்றப்படவும் இல்லை.

குறிப்புகள்

1. அ.ச. ஞானசம்பந்தன், இலக்கியக்கலை, ப. 12
2. கந்தபுராணம், ஆறுமுக நாவலரால் பரிசோதிக்கப்பட்ட பதிப்பு எட்டாம் பதிப்பு, 1952.
3. ச. வே. சுப்பிரமணியன், கம்பன் இலக்கிய உத்திகள், ப. 396

நிலவு

கிரேசு செல்வராசு
சென்னை 600 045

"நிலா நிலா ஓடி வா" என்பது மழலைப் பாட்டு". "இதய வானின் உதய நிலவே எங்கே சென்றாயோ"; - "நிலவே என்னிடம் நெருங்காதே நீ இருக்குமிடத்தில் நான் இல்லை" - என்பனவெல்லாம் கவிஞர்களின் கற்பனையில் உதித்தக் கருத்துச் செறிவான பாடல்கள். இவ்வாறு தொன்றுதொட்டு இன்று வரை நிலவைப் பற்றிப் பாடாத கவிஞர்களே இல்லை எனலாம். ஆயினும் சங்கப் பாடல்களிலும், பண்டைத் தமிழ் மக்களின் வாழ்விலும், நிலவு எத்தகைய சிறப்பிடம் வகித்தது என்பதைக் காண்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

நிலவானது ஞாயிற்றையும் சுற்றுகிறது, தனக்கு நேர் பிறப்பிடமாகிய பூமியையும் சுற்றுகிறது என்பதையும் பழந் தமிழர் நன்கு அறிந்திருந்தனர். நிலவு ஞாயிற்றோடு ஒன்று சேர்வதையும், பிரிந்து நேர் எதிர்ப்பக்கத்தை அடையும்போது அதன் ஒளி நாளுக்கு நாள் வளர்ந்து முழு வட்டமாகக் காணப் படுவதையும் தெரிந்து கொண்டிருந்தனர் ஒளிபெற்ற முழுப் பக்கமும் தெரிய இருக்கும் நிலவை 'முழுமதி', 'நிறைமதி', 'முழு நிலா', 'உவவுமதி' என்னும் பெயர்களால் அழைத்தனர். ஒளி வளரும்போது 15 நிலைகளையும், ஒளி குறையும் போது 15 நிலைகளையும் அடைவதைத் தெளிவாகக் கண்டிருந்தனர் என்பதைப் புறநானூறு தெரிவிக்கிறது.

"மாக விசும்பின் வெண்டிங்கள்
மூவைந்தான் முறை முற்ற" - (புறம் 400)

'மதி' என்கிற சொல்லிலிருந்துதான், மதியை அடிப்படையாகக் கொண்டே 'மாதம்' என்கிற சொல்லும். அதன் நிறைவு 15 நாட்கள், குறைவு 15 நாட்கள் என்பதைக் கொண்டே மாதத் திற்கு 30 நாட்கள் என்கிற வழக்கும் ஏற்பட்டிருக்கக் கூடும் என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

"எண்ணாற் றிங்கள் அனையை" – என்று எட்டாம் நாள் பிறையைப் புறநானூறு குறிப்பிடுகிறது. இதன் வாயிலாகச் சங்க கால மக்கள் நிலவின் ஒவ்வொரு நிலையையும் செவ்வனே அறிந்திருந்தனர் என்பது புலனாகிறது. நிலவை, மதி, வான் மதி, வானூர் மதியம், பசலை நிலவு, பசு வெண் நிலவு, பசு வெண் திங்கள், நெடு வெண்ணிலா, வைகு நிலை மதியம், பகல் மருள் நிலவு, எனப் பல தொடர்களால் அழைத்து மகிழ்ந்தனர் பழந்தமிழ் மக்கள்.

அக்கால மக்கள், நிலவு உதயமாவதை வெகு நுட்பமாகக் கூர்ந்து நோக்கி மகிழ்ந்தனர் என்கிற செய்தி புறநானூற்றில் சொல்லப்பட்டுள்ளது "ஞெரேரெனக் குணக்கெழு திங்கள் கனையிருள் அகற்றி" - என்று, வெகு விரைவாகக் கண் இமைக்கும் நேரத்தில், கீழ்த்திசையில் நிலவு உதித்து செறிந் திருந்த இருளைப் போக்கியது' எனப் புறநானூறு விளக்குவது உய்த்துணரத்தக்கதாகும். உவாமதி, அதாவது நிறைமதியன்று, நிலவும் ஞாயிறும் எதிர் எதிராக நிற்கும். சிறிய பொழுதில் நிலவு தோன்றி மேலெழுந்தவுடன், ஞாயிறு மலையுள்ளே ஓடி மறைந்துவிடும்' - என்று நிலவு தோன்றுவதையும் ஞாயிறு மறைவதையும் சங்க கால மக்கள் கண்டு மகிழ்ந்தனர் என்பதும் புறநானூறு தரும் செய்தியாகும்.

"உவவுத் தலைவந்த பெருநாள் அமையத்து
இருசுடர் தம்முள் நோக்கி ஒரு சுடர்
புன்கண் மாலை மலை மறைந்தாங்கு" (புறம் 65)

நிலவைப் பற்றிய புராண நம்பிக்கைமிகுதியும் வழக்கிலிருந்ததைச் சங்கப் பாடல்கள் இயம்புகின்றன. தேவர்கள்நிலவின் கலைகளை நாடோறும் உண்பர் என்பது அக்கால புராண நம்பிக்கை. ஈண்டு பிறையாய்ப் பிறந்து நிறையும் நிலவு, ஒளியாகிய பதினாறு கலைகளைக் கொண்டிருக்கிறது என்கிற செய்தியும் சொல்லப் பட்டிருக்கிறது. (பரிபாடல் 3:51 – 53) கூதிர்ப் பருவத்தில் நிலவு மண்டிலம் மிகுந்த ஒளியுடன் திகழும். அவ்வாறு திகழுங்கால் அந்நிலவிலுள்ள களங்கமும் விளங்கித் தோன்றும். அக்களங்கம் தொலைவிலிருந்து பார்க்கும்போது குறுமுயல் போல் காட்சி யளித்தது என்று அகநானூறு கூறுகிறது. நிறைமதியானது கார்த்திகை நட்சத்திரத்துடன் சேர்ந்திருக்கும் நன்னாளைக் கார்த்திகைத் திருநாளாகப் போற்றி, மங்கல நீராடி, கார

வலிடித்துப் பாற்பொங்கல் சமைத்து, வழிபடும் வழக்கு சங்க கால மக்களிடையே பெரு வழக்காக இருந்தது என்பதை அக நானூறு தெரிவிக்கிறது. (அகநானூறு 141:6 - 21)

சந்திர கிரகணமும், அம்மக்களின் அறிவுக் கண்களைக் கவர்ந்திருந்தது என்பதை, "அரவு நுங்கு மதி" (அகம். 114:5) "மதி சேர் அரவு" - (சிறுபாணாற்றுப்படை 185) என்னும் வரிகள் புலப்படுத்துகின்றன. இருள் சூழ்வதை, நிலவைக்கரிய பாம்பு கவ்வியதாகக் கண்டதே, நாளடைவில், நிலவைக் கரியபாம்பு கவ்வும் புராண நம்பிக்கையாக நிலைத்து விட்டது எனலாம். தக்கனது மகளிரான 27 நட்சத்திரங்களும் நிலவின் மனைவியர் என்பதும், அவர்களுள் அழகாக, ஒளி மிகுந்து விளங்கிய ரோகிணியுடன் நிலவு பெரிதும் விரும்பி உறைவான் என்பதுமான புராணக் கதைகளில் அக்கால மக்களுக்கிருந்த நம்பிக்கையை நெடுநல்வாடை விரித்துரைக்கிறது பாண்டிமாதேவியின் கட்டிலின் மேல் கட்டப்பட்டிருந்த திரைச் சீலையில் ரோகிணியும் நிலவும் இணைந்திருப்பது போல் ஓவியம் தீட்டப்பட்டிருந்தது. பிரிந்திருக்கும் பாண்டிய மன்னனையும், தன்னையும், அவ்வோவியத்திலுள்ள, நிலவுடனும் ரோகிணி யுடனும் ஒப்பிட்டு எண்ணிய பாண்டிமாதேவி, அந்நிலவையும் ரோகிணியையும் போல தாங்கள் இருவரும் உடனுறைந்து, இன்புற்ற வாழ இயலவில்லையே என வருந்தியதாக நெடுநல் வாடை கூறுகிறது. (நெடுநல்வாடை 159—164)

இன்பக் கிளர்ச்சியூட்டும் நிலவை அது தோன்றிய பொழுதி லிருந்தே, பிறையாக இருக்கும் பொழுதே, வணங்கி வழிபடு வதைச் சங்ககால மகளிரும், மக்கள் அனைவரும் பெரும் வழக் காகக் கொண்டிருந்தனர் என்பதை அகநானூறு, குறுந்தொகை, புறநானூறு, மதுரைக்காஞ்சி ஆகிய சங்கப்பாடல்கள் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. "ஒள்ளிழை மகளிர் உயர் பிறை தொழுஉம்"— (அகம் 236=9)

"தொழுது காண் பிறையிற் தோன்றி"—
"பலர் தொழத் ... ... தோன்றி ... ...
பிறந்தன்று பிறையே" — முறையே

குறுந்தொகை 178, 307

"அப்பிறை ... ... பதினெேன் கண்ணும்
ஏத்தவும் படுமே" — (புறம். 1)

"தொன்று தொழுபிறையின் வழிவழிச்
சிறக்க" — மதுரைக்காஞ்சி 193 —

இவ்வாறு மகளிரும், எல்லாச் சமயத்தினரும் பிறை தொழுவதை வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தனர் என்பது பெறப்படுகிறது.

இல்லங்களிலும் மாட மாளிகைகளிலும் நிலா முற்றங்கள் அமைத்து நில வொளியின் அழகையும், தண்மையையும் துய்த் தனர் பண்டைத் தமிழர்.

"நிலவுப் பயன் கொள்ளும்
நெடுவெண் முற்றத்து" — என்று நெடுநல்வாடையும்,
"வெண்ணிலவின் பயன் துய்த்து" —

என்று பட்டினப்பாலையும் இதற்குச் சான்று பகர்கின்றன.

நிலவுடனும், நிலவொளியுடனும் ஒப்பிட்டுச், சங்க இலக்கியங்கள் நவிலும் எண்ணற்ற உவமைகள், பண்டைத் தமிழர் நிலவுடன் ஒன்றி வாழ்ந்தமைக்குச் சான்றுகளாக அமைந்துள்ளன. 'பிறை நுதல் வண்ணம்', 'பால் புரை பிறை நுதல்' "பிறை புரை ஏர்நுதல்", பிறைமயக்குறுஉநுதல்", "பிறை யுறழ் மருப்பு", 'வளர் பிறை போல பெருகி' — இவை போன்ற உவமைகள் எண்ணிலடங்கா.

"எமதும் உண்டோர் மதி நாள் திங்கள்? ஒளி கெழு திருமுகம்', 'வைகு நிலை மதியம் போல' — என்று மகளிரின் எழில் முகம் நிலவுடன் ஒப்பிடப்பட்டுள்ளது. மன்னர்களுக்கு இருக்கவேண்டிய கருணையும் அருளும், "திங்களன்ன தண் பெருஞ்சாயல்" என்று பேசப்பட்டுள்ளது. கலைகள் நிறைந்த நிலவைப் போல் மன்னனும் பல்கலை ஆற்றல் மிக்கு விளங் கினான் என்று, 'பன் மீன் நடுவிற் திங்கள் போல' என்னும் தொடர் வருணிக்கிறது — நல்லியக் கோடனின் தண்ணனியைப் பற்றிக் கூறும் பொழுது "பால் மதி போல்" வீற்றிருந்தான் என்று சொல்லப்பட்டுள்ளது.

இவ்வாறு அழகிற்கும், குணத்திற்கும், அறிவிற்கும் உவமை யாகக் கொள்வதுடன் அமைந்து விடாது, நிலவைத் தம் உணர் வின் வடிவங்களாகவும், தம் உணர்வைப் பகிர்ந்து கொள்ளும் ஆற்றல் மிக்கதாகவும் கருதி வாழ்ந்தனர் பழந்தமிழர். பசு வெண்ணிலவை, நேர்மையும் நிறைவும், செம்மையும் சால்பும்

உடைய ஒளி என்று போற்றுகிறாள் நற்றிணைத் தலைவி. நிலவொளிக்கு மறைந்து வாழும் இடமொன்றிருக்க முடியாது. நிலவொளி புகாத இடமே இருக்கமுடியாதாகையால், தொலை தூரத்திற்குப் பொருள் தேடிச் சென்றிருக்கும் தன் தலைவன் இருக்குமிடத்தைக் கூறும்படி, "அவர் இருக்குமிடத்தைக் காட்டாயா" என்று கேட்கிறாள். நிலவு பேசாது இருக்கவே, வெறுப்புற்று, "அறிகரி பொய்த்தனை" என்று ஏசுகிறாள். அறிந்ததைச் கூறாது பொய்த்தலின், "வாட்டமுற்று, நாடொறும் சிறுகுபு சிறுகுபு வானத்தினூடே செரித் தொழியக் கடவாய்" என்று ஆற்றாமை மேலிட்டு, நிலவையே கோபித்துப் பழிக்கும் தலைவியின் சொற்கள், நிலவுடன் அவள் கொண்டிருக்கும் நெருக்கமான உறவைப் புலப்படுத்துகிறது. (நற்றிணை 196)

குறுந்தொகைத் தலைவியோ மேலும் நெருக்கமான உறவுடன் "நல்லை யல்லை நெடு வெண்ணிலவே" — என்று நிலவை வெளிப்படையாகவே ஏசுகிறாள் இரவிலே தன்னை சந்திக்க வரும் தலைவனது வருகையை, வெண்ணிலவு பிறருக்கு எடுத்துக் காட்டிவிடும் என்கிற காரணத்தால், தனக்கு அந்நிலவு நன்மை செய்யவில்லை என்று சுட்டிக்காட்டி, 'நல்லை அல்லை' என்று பழித்துரைக்கிறாள். (குறுந்தொகை 47). இவ்வாறு தம் உணர்வின் வடிகால்களாகவே நிலவுடன் நெருக்கமான உறவு பூண்டு வாழ்ந்தனர் பழந்தமிழர்.

முடிப்புரை

சங்ககாலத் தமிழர் நிலவைப் பற்றிய வானநூல் அறிவிற் சிறந்து விளங்கினர். நிலவின் எழிலைப் போற்றி, அழகார்ந்தவற்றைக் காணும் போது நிலவையே உவமையாகக் கூறினர். பிறையை வழிபட்டு நிலவுடன் தெய்வீக மரபையும் வளர்த்து வந்தனர். பண்டைத் தமிழர் நிலவுடன் கொண்டிருந்த நெருக்கமான உறவு உலக இயற்கையுடன், மக்களியற்கை ஒன்றிக் கலந்து நின்ற பாங்கினை எடுத்துக் காட்டுகிறது என்பதில் சிறிதும் ஐயமில்லை.

பாரதிதாசன் கதைகள்: தமிழ்ச்சூழலும் ஏற்பும்

அ. குணசேகரன்
அறிஞர் அண்ணா அரசு கலைக் கல்லூரி
விழுப்புரம் – 605 602

பக்தியில் தொடங்கிய பாரதிதாசனின் எழுத்துப்பணி பின்னர் மொழி, இனம், தேசம், தீண்டாமை ஒழிப்பு, பெண் கல்வி, பெண்விடுதலை, சிறப்பாக அதிகார எதிர்ப்பு என்ற நிலையில் பரிமாணங்கொண்டுள்ளது. இவற்றை வெளிப்படுத்துவதற்காகக் கவிதை, நாடகம், உரையாடல்கள், கதைகள் கட்டுரைகள் என பல வடிவங்களையும் கையாண்டுள்ளார். இவற்றுள் கவிதையும் நாடகமும் அவருக்குத் தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் தனித்த இடத்தைத் தேடித்தந்துள்ளன. எனினும் அவரது கதைகள் மட்டும் இலக்கிய வரலாறு எழுதியோராலும் கதையுலக விற்பன்னர்களாலும் கவனத்தில் கொள்ளப்படாமலே இருந்துள்ளன. இன்றும் அவ்வாறே. இதுகுறித்த ஒரு காரணத் தேடலாக இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

பாரதிதாசன் கவிதையில் கோலோச்சிய அளவிற்கு, கதைகள் யாப்பதில் இல்லையெனினும் குறிப்பிடத்தகுந்த எண்ணிக்கையில் கதைகள் படைத்துள்ளார். இவரது கதைகள் சிறுகதை, தொடர்கதை (நாவல்) என்ற இருமட்டத்திலும் வெளிவந்திருக்கின்றன. இவையாவும் புதுவை முரசு, குயில் போன்ற இதழ்கள் வழி வெளிவந்துள்ளன. இவ்வாறாகப் பல்வேறு கதைகளைப் பாரதிதாசன் படைத்திருந்தாலும் தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் அவற்றுக்கான இடம் இல்லாது போனது வியப்பிற்குரியதாகவே படுகின்றது. அஃதாவது, தமிழிலக்கிய உலகில் பேரளவு தாக்கத்தை ஏற்படுத்திய ஒருவரின் இன்னொரு பரிமாணத்திற்கான அடையாளம்

கவனத்துக்குரிய ஒன்றாக இல்லாது போனதன் காரணம் அய்யத்திற்கிடமானதே.

தமிழில் புழக்கத்திலிருக்கின்ற இலக்கிய வரலாறுகளில் எந்த வொன்றிலும் பாரதிதாசன் கதை முயற்சிகள் குறித்துக் குறிப் பிடப்பெறவில்லை. மேலும் சிறுகதை, நாவல் – இவற்றின் வரலாற்று வளர்ச்சிக் குறித்த பல ஆய்வுகளிலும் இதே நிலையினையே காணமுடிகின்றது. தமிழில் வட்டார நாவல்கள் என்னும் பொருளில் ஆராயப்புகுந்த காவ்யா வெளியீட்டகம் புதுவை வட்டார நாவல்கள் என வருகின்றன நிலையில்; எண்பதுகளில் வெளியான பிரபஞ்சனின் 'ஆண்களும் பெண் களும்' என்னும் நாவலிலிருந்தே அவ்வாராய்ச்சித் தொடங்கப் பெறுகிறது. நாற்பதுகளில் வெளிவந்த பாரதிதாசனின் நாவல் பற்றிய சுட்டுதல் இவருக்கு இயலாமல் போயிருக்கின்றது.

ஒன்றிற்கான நிராகரிப்பு அல்லது ஒதுக்கலுக்குப் பல காரணங்கள் இருக்கலாம். இதில் 'தரம்' என்ற ஒன்றும் இடம் பெறலாம். ஆனால் 'வரலாறு' என வருகின்றபோது தரத்தை முதன்மைப்படுத்தலாகாது. 1930 – க்குப் பிறகான காலம் சிறு கதைக்கான உச்சம் பெற்ற காலமாகக் கருதப்படுகின்றது. ஏனெனில் 1933 – இல் தோற்றம் பெற்ற மணிக்கொடி அரசியல், சமூகம் என வேறு வேறு வெளிப்பாட்டுத் தேவைக்காகத் தொடங்கப்பெற்றாலும் அடுத்த ஓரிரு ஆண்டுகளில் சிறு கதைக்கான ஏடாகவே மாறி, பல்வேறு சிறுகதைகளையும் அவை மீதான விமரிசனங்களையும் தந்ததோடு பல சோதனை முயற்சி களை உள்வாங்கிக்கொண்டு, சிறந்த சிறுகதையாளர் பலரின் கைவண்ணத்தில் மிளிர்ந்துள்ளது. இதில் தொடங்கிய கதை முயற்சி, பின்னாளில் பேரளவில் தமிழில் சிறுகதைக்குத் தனி யொரு இடத்தைப் பெற்றது.

இதே காலக்கட்டத்தில் – ஓரிராண்டு முன்பாகவும் கூட – 1931 – வாக்கிலிருந்து புதுவை முரசில் பாரதிதாசனின் சிறுகதை களும் வெளிவந்திருக்கின்றன. எனினும் மணிக்கொடி பற்றியும் மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் பற்றியும் இருநூறு பக்கங்களுக்கு மேலாகத் தரவுகளையும் மதிப்பீடுகளையும் கொண்டுள்ள 'தமிழில் சிறுகதை வரலாறும் வளர்ச்சியும்' என்னும் ஆய்வில் பாரதிதாசன் கதைகள் பற்றிய குறிப்புகள் யாதொன்று புலப்பட வில்லை. இவற்றினடியாக நோக்கும்போது பாரதிதாசன் கதை

களுக்கான இடமறுப்பு குறித்த அய்யம் மேலும் வலுவடைகிறது. 'பாரதிதாசன் ஒரு கவிஞர் மட்டுமே; கதைகளுக்கும் அவருக்கும் தொடர்பில்லை' என்று விட்டுவிட்டனரா? அல்லது புதுவை முரசு, குயில் போன்ற இதழ்கள் வரலாறு எழுதியோர், ஆய்வாளர் பார்வையில் படவில்லையா? என்பது தெளிவுபெற முடியாத ஒன்றாகவே இருக்கின்றது.

எல்லாப் படைப்பாளர்களின் படைப்பாக்கங்களும் வரலாற்றில் இடம்பெற வேண்டும் அல்லது இடம்பெற்றுவிடும் என்பதற்கு இல்லை. எனினும் பிறிதொரு தளத்தில் குறிப்பிடத் தகுந்த பாதிப்புகளை உண்டு பண்ணி வந்திருக்கின்ற ஒருவரின் மற்றைய முயற்சிகள் கவனத்தில் கொள்ளப்பெற்றிருக்க வேண்டும் அது ஏன் அவ்வாறில்லாமல் போனது என்பதுதான் ஈண்டு எண்ணத்தக்கது. இந்த அடிப்படையினின்று அவ்விட மறுப்பினை நோக்கும் பொழுது அது முற்றும் முழுதும் ஓர் அரசியல் பின்னணி சார்ந்ததாக இருந்திருக்கின்றது என்பதை மட்டும் ஈண்டுத் திண்ணமாக உணரமுடிகின்றது.

தொடக்க காலம் முதலாகவே தமிழில் புனைகதைத்துறை என்பது அரசியல் குணாம்சம் கொண்டதாக, குழுமனப்பான்மை உடையதாக இயங்கி வருகின்றது எனலாம். புனைகதைத் துறையில் செல்வாக்குடையோர்களைப் பட்டியலிட்டுப் பார்த்தால் 90 விழுக்காட்டினர் - இப்போதைய பட்டியலில் இவ்விழுக்காடு சற்று குறையலாம் - பார்ப்பனிய பின்னணியைச் சார்ந்தவர்களாகவே இருக்கின்றனர். மேலை இலக்கியப் புரிதலும் தமிழை லாவகமாகக் கையாளும் திறனும் இவர்களுக்கு வாய்க்கப் பெற்றதாலும் அதற்குகந்த ஊடகங்கள் சரியான முறையில் அமைந்திருந்ததாலும் புனைகதையாக்கமும் அதில் சூழலுக்கேற்ற புதிய முயற்சிகளும் இவர்களுக்குச் சாத்தியமாயிற்று.

நாடு விடுதலைப் போராட்டத்திலும் இன்னபிற சிக்கல் களிலும் ஆட்பட்டிருந்தாலும் இக்குழுவினரால் தத்துவச் செறிவோடு தனி மனித இருப்பை முன்னிறுத்திய படைப்பு களைத் தந்து சிறந்த படைப்பாளர்களாக மிளிர முடிந்தது. உருவம், உள்ளடக்கம், உத்திமுறை போன்றவற்றிலெல்லாம் தேர்ந்த ஞானங்களோடு அவற்றை முறையாகப் படைப்பில் கையாள முடிந்தது. இவர்களது படைப்புகள் மிக உயர்ந்த தளத்தில் வைத்துப் பேசப்பட்டன - இன்றும் இவையே

முன்னோடிப் படைப்புகளாக வரலாற்று வழியும் ஆய்வுகள் வழியும் உணர்த்தப்படும் உணரப்பட்டும் வருகின்றன.

இதே காலக் கட்டத்தில் மொழி, இனம், நாடு, சமுதாயம் இவற்றின் மீதும் உணர்வுப்பூர்வமாகப் புனைகதை முயற்சிகள் சிலரால் மேற்கொள்ளப்பட்டிருக்கின்றன. அவை இயல்பாகவே பிரச்சாரத் தன்மை வாய்ந்தனவாகவும் போர்க்குணம் மிக்கவையாகவும் அமைந்தால் கலைத்தன்மை மிகுந்தவையாகக் கருதப்படாமல் கொள்கை முழக்கங்களாகவே கருதப்பட்டு ஒதுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. பாரதிதாசன் திராவிடம், பார்ப்பன எதிர்ப்பு போன்றவற்றை மையப்படுத்திக் கவிதைகள் தந்தமை போலவே கதைகளிலும் அவற்றையே மையப்படுத்தியதாலும்; மேற்கண்ட சாராருக்கு இயன்றது போன்று வடிவம் உத்திமுறை போன்றன இவரது கதைகளில் அவ்வளவு சிறப்பாகப் பயின்று வாராமையானும் அப்படைப்புகள் கவனத்துக்குரியனவாகக் கருதப்படவில்லை போலும். மேலும் பாரதிதாசன் வாசகர் களும் ஆய்வாளர்களும் அவரது கவிதை சார் படைப்புகளை மட்டுமே சிலாகித்து விட்டுவிட்டனர். அதுமட்டுமின்றி தமிழில் புனைகதை வரலாறு எழுதியோர் அக்குழுவினரின் தொடர்ச்சி யானவர்களாகவே இருப்பதனால் இப்புறக்கணிப்பு மிகவும் எளிதாயிற்று எனலாம். சான்றாக, சிட்டி சிவபாத சுந்தரம், எழில்முதல்வன் வேதசகாயக்குமார் ஆகியோரை இந்த வரிசையில் வைத்து எண்ணலாம்.

மணிக்கொடிக்கு முன்னதாகத் தமிழில் புழக்கத்தில் இருந்து வந்த இதழ்களில் குறிப்பிடத்தகுந்தவையாக அறியப்படுபவை காந்தி, மணிமலர், சுதந்திரச்சங்கு, ஆனந்த விகடன் போன்றவை. இவை மணிக்கொடி போன்றில்லாமல் வெகுமக்கள் இதழ்களாக இருந்தாலும் இவற்றில் இடம்பெற்றோர் என்னவோ மணிக் கொடிக் குழுவை ஒத்தவர்களாகவே இருந்துள்ளனர். தேசியம், கதர், விடுதலை போன்றன பாடுபொருளாக இருந்தாலும் திராவிடம் சார்ந்த பாடுபொருளுக்கு இடமில்லாதிருந்ததையும், திராவிடச்சார்புடையோர் படைப்புகள் மறுக்கப்பட்டு வந்து உள்ளமையையும் அறியமுடிகின்றது. சான்றுக்காக, பாரதிதாசன் 1935-இல் ஆனந்தவிகடனுக்காக அனுப்பிய சிறுகதை ஒன்று எத்தனையோ நினைவூட்டு மடல்கள் எழுதியும் பிரசுரிக்கப் படாமலும் திருப்பி அனுப்பப்படாமலும் இருந்தது என்பதன்

மூலம் இதை உறுதிசெய்யலாம். ஆயினும் மணிக்கொடியில் வெளிவரும் படைப்புகளுக்கான விமரிசனங்கள் தவறாமல் இடம் பெற்று வந்துள்ளன- பாரதிதாசனின் சிறுகதை தரமானதாக இருந்திருக்காது என்று கருத நேரிடும். அதற்கிடமில்லை. ஏனெனில் ஆனந்தவிகடனோடு நெருங்கிய தொடர்புடைய எஸ்.ஆர் சுப்ரமணியன் அப்படைப்பின் கையெழுத்துப் பிரதியை வாசித்து, அதில் லயித்துப்போய். தானே தன் கைப்பட ஆனந்த விகடனுக்கு அனுப்பியதாகக் கூறப்படுகின்கிறது.

பாரதிதாசனின் கதைகள் குறித்த வரலாற்றுப் புறக் கணிப்புக்குத் 'தரம்' என்பது ஒரு காரணமாக இருந்தாலும் முழுதும் இதற்கு ஊடாக இருந்த அரசியலே சரியான காரண மாகத் தோன்றுகின்றது. மேலும் இற்றைய வரலாற்றுத் திரிபு ஒன்றிலிருந்தும் இதனை விளங்கிக்கொள்ளலாம். நாவல் வரலாற்றில் மாயூரம் வேதநாயகம்பிள்ளை முன்னவராகக் குறிப்பிடப்பெற்றிருப்பினும் அவர்தம் படைப்பை அப்படைப்புக்கு பிந்தையதான படைப்பாளர்கள் மற்றும் விமரிசன கர்த்தாக்கள் அவ்வளவு சிறந்ததாக ஏற்றுக்கொண்டதில்லை. அவ்வரலாற்றை அவர்கள் இராஜம் ஐயரிலிருந்தே தொடங்குவர். 1995-லே கூட வேதநாயகப்பிள்ளையின் இடத்தில் சேஷய்யங்காரைக் கொண்டு வந்து நிறுத்துவதிலிருந்தும் பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்திற்குப் பதிலாக 'ஆதியூர் அவதானி சரிதம்' என்னும் பிற்காலத்திய கதைப்பாடல் ஒன்றை முன்னிறுத்துவதிலிருந்தும் அவ்வரசியல் தொடர்ச்சியின் நிலைப்பாட்டை உய்த்துணரலாம்.

ஒரு வழிகாட்டும் முன்னோடிச் சிறுகதை

மா. பா. குருசாமி
திருச்செந்தூர் – 628 215

தற்காலத்தில் சிறுகதை இலக்கியம் வளர்வதற்கான வாய்ப்புகள் பெருகியுள்ளன எல்லா வார, இருவார, திங்கள் இதழ்களிலும், நாளிதழ்களின் ஞாயிறு மலர்களிலும் சிறுகதை களை வெளியிடுகின்றனர். அரைப்பக்க, ஒரு பக்க குட்டிக் கதைகள் முதல், பத்து, பதினைந்து பக்க சிறுகதைகள் வரை அச்சேறுகின்றன.

புற்றீசல்கள் போன்றும், மழைக்கால காளான்கள் போன்றும் வெளிவருகின்ற கதைகளில் பெரும்பாலானவை தரமற்றவை. பொழுது போக்காகப் படிப்பதற்காகவே எழுதப் பெறுபவை. இவற்றைப் படிக்கின்ற பொழுது, இவற்றின் கருப்பொருளோ, எழுத்தாளர் பெயரோ நமது நெஞ்சில் நிற்பதில்லை. இவற்றிற்கு விதிவிலக்காக, சில எழுத்தாளர்களின் சில கதைகள் நமது நெஞ்சில் நிற்கின்றன. "இப்படித்தான் சிறுகதை இருக்க வேண்டும்" என்ற எண்ணம் தோன்றுகின்றது. அதனுடைய தாக்கத்திலிருந்து நம்மால் மீளமுடிவதில்லை.

அப்படிப்பட்ட சிறுகதைகளில் ஒன்று பொன்னீலன் 1996 தினமணி பொங்கல் மலரில் எழுதியிருக்கும் 'ராம் ராம்' சிறுகதை, ஆழமான கருப்பொருளாலும், அருமையான கதை சொல்லும் முறையினாலும், தெளிவான சமுதாயக் கண்ணோட்டத் தினாலும், துல்லியமான காந்திய அணுகுமுறையாலும் இக்கதை தனிச்சிறப்புப் பெறுகின்றது. பொன்னீலனின் தனி முத்திரையை கதை முழுவதும் காணமுடிகின்றது.

காலக்கண்ணாடி: பொன்னீலனின் 'ராம் ராம்' சிறுகதை நாம் வாழ்கின்ற சமுதாயத்தில் புரையோடிப் போயிருக்கும் சாதி உணர்வை-வெறியை, அதன் விளைவினை தெள்ளத் தெளிவாக விளக்குகின்றது.

1995 ஆம் ஆண்டில் தமிழகத்தின் தெற்கு மாவட்டங்களில், குறிப்பாக மதுரை, காமராஜர், சிதம்பரனார், நெல்லை கட்டபொம்மன் மாவட்டங்களில், இதுவரை எப்பொழுதும் நடைபெறாத முறையில் 'சாதிக் கலவரப் பேய்' கோரத்தாண்டவ மாடியது. காந்திய நாட்டில், காந்தியம் பேசுகின்றவர்கள் வாழும் இடங்களில் இக்கொடுமை காட்டுத் தீ போல் பரவியது இதன் பின்புலத்தில், ஒரு சிற்றூரில் நடந்த நிகழ்ச்சியினை மையமாகக் கொண்டு, அருமையாகப் பொன்னீலன் இக்கதையினை உருவாக்கி இருக்கின்றார்.

எண்பத்தி நான்கு வயதான காந்தியவாதி தியாகி அண்ணா சாமியின் ஊரில் சாதிக்கலவரம் நுழைந்து விடுகின்றது. நேற்று வரை உடன் பிறந்தவர்களைப் போன்று பழகிய இரண்டு சாதியினர் கம்புகளையும், அருவாள்களையும் தூக்கிக் கொண்டு, வேட்டை நாய்களாகத் தங்களது தெருக்களில்வலம் வருகின்றனர். எதிர்சாதியைச் சேர்ந்தவர்கள் யார் கண்ணில் பட்டாலும், 'அடி, குத்து, வெட்டு' என்ற மொழியில் தங்களது வெறி யாட்டத்தைத் தொடர்கின்றனர்.

எழுவதற்கே இயலாத தள்ளாத நிலையிலும் அண்ணாசாமி யால் இந்தக் கொடுமையைத் தாங்கிக் கொள்ள இயலவில்லை. அவரது குடும்பமே கலவரத்துக்குப் பயந்து வேற்றூருக்குச் சென்றுவிட்ட நிலை. கலவரத் தீயை அணைக்க ஏதாவது செய்தாக வேண்டுமென்று துடிக்கின்றார் தியாகி அண்ணாசாமி.

அண்ணாசாமி அந்தக் காலத்தில் சுதந்திரப் போராட்டத்தில் ஈடுபட்டவர். தனது மல்வேட்டியை நெருப்பில் வீசிவிட்டு கதர் கட்டிக் கொண்டவர். ஹரிஜனத் தொண்டில் ஈடுபட்டவர். உள்ளூர் அரிஜன சகோதரன் கருப்பண்ணன் வீட்டில் சாப்பிட்டு விட்டு உதை வாங்கிப் பக்குவப்பட்டவர், மதுரை தமுக்கம் மைதானத்தில் காந்திமகானைக் கண்ணாரக் கண்டு களித்தவர் வெள்ளையனே வெளியேறு போராட்டத்தில் தடியடிபட்டு சிறை சென்றவர். மதக் கலவரத்தை அணைக்க ஊர் ஊராக அலைஞ்சவர். இப்பொழுது அவரால் கண்ணுக்கு முன்னால் நடைபெறும் சாதிக்கலவரத்தைக் கண்டு கொண்டு பேசாமல் இருக்க முடியவில்லை.

நள்ளிரவில் தனது தெருவில் சாதிக்கலவரக் கூச்சலைக் கேட்டு. தட்டுத்தடுமாறி வீட்டை விட்டு வெளியே வருகின்றார்.

"ராமலிங்கமும் காந்தியச் சிந்தனையில் ஊறினவர்தான். ஒரு காலத்தில் அண்ணாசாமியோட வலது கை அவரு. உள்ளூரில் ஆசிரியராயிருந்து சமீபத்தில்தான் ஓய்வு பெற்றவர்". அவரிடம் தன்னுடைய மனக்குமுறலைக் கொட்டத் துடிக்கின்றார் அண்ணாசாமி.

ஆனால் ராமலிங்கம் பேச்சு அவரை நிலைகுலையச் செய் கின்றது. "சித்தப்பா, வெள்ளம் அணைதாண்டி வருது, தடுக்க முடியாது. நேத்து அவனுக செய்தது மகாதப்பு. நம்மாளுக ரெண்டு பேரும் பஸ்சுக்காகக் காத்து நின்னவங்க, ரொம்ப அப்பாவிங்களாம். ரெண்டு பேரையும் ஓட ஓடத் துரத்தி வெட்டியிருக்கானுக," என்று ராமலிங்கம் கூறுகின்றார். அவர், ',நம்மாளுக,'' என்று தன்னையும் இணைத்துக் கொண்டு சொன்னதைக் கேட்டு அதிர்ந்து போகின்றார்.

"ரெண்டு பக்கமும் ஒரே ரெத்தம் தாண்டா ஓடுது!'' அவர் கத்தினார். "ரெண்டு பக்கம் பத்தி எரியறதும் ஒரே நெருப்புத் தான். ஜாதி வெறி நெருப்புல வெந்து சாம்பலாகுறது வீடும் வைக்கப் போரும் மட்டுமா? நம்மோட மனுசத்தன்மைடா! ஆயிரமாயிரம் வருசமாப் பார்த்து பார்த்து வளர்த்தோமே. அந்த மனுசத்தன்மை! அது அழிய விடலாமா?'' என்று கேட் கின்றார்.

ஊர் அம்மன் கோயில் முன்னாடி மறுநாளிலிருந்து உண்ணா நோன்பு இருக்கப் போவதாக அறிவிக்கின்றார் அண்ணாசாமி. அவர் உட்கார ஒரு பாயை ராமலிங்கம், சாதி உணர்வு அணு அளவுகூட இல்லாமல் தரவேண்டும் என்கிறார்.

சொல்லியதைச் செயல்படுத்தும் உறுதியோடு, ,தன்னந் தனியாகத் தடிக்கம்ப ஊனுக்கிட்டு ஒடுக்கப்பட்ட உடன் பிறப்புக வாழுற பகுதிக்கு நடந்தார். அங்கேயும் அவருக்கு ஒரு சீடன் உண்டு. கருப்பன் என்கிற கருப்பண்ணன். ராமலிங்கம் போலவே அவரும் ஆசிரியர் தொழில்ல இருந்து சமீபத்தில்தான் ஓய்வு பெற்றவர்.

அண்ணாசாமி அம்பேத்கார் நகருக்குள் நுழைகின்றார். அங்கு இருட்டுக்குள்ளிருந்து வெளிப்பட்ட, கருஞ்சிறுத்தைகளைப் போன்ற ஏழெட்டுப்பேர் அவரைத் தாக்குகின்றனர். அந்த இளைஞர்களிடமிருந்து அண்ணாசாமியைக் கருப்பண்ணன் காப்பாத்துகின்றார். ஆனால் கருப்பண்ணன் "நீங்க.. எங்கள

அடக்கி ஒடுக்கினீங்க,'' என்ற வகையில், ''உங்க சமாதானத்துக்கு இனி அர்த்தமே இல்லை'', என்று அடித்துப் பேசியது அண்ணா சாமியை அதிர வைக்கின்றது.

இருந்தாலும், உண்ணா நோன்பு இருக்க வேண்டுமென்ற குறிக்கோளில் உறுதியாக இருக்கின்றார். மறுநாள் கருப் பண்ணன் வந்து கையைப் பிடித்து உட்கார வைக்க வேண்டு மென்று கூறிவிட்டு வருகின்றார்.

மறுநாள் உண்ணா நோன்பு இருக்கப்போகும் உறுதியில் வீட்டில் தூங்கிப் போனவரை, கதவைத்தட்டி நுழைந்த சிலர் சரமாரியாக வெட்டுகின்றனர். ''வாசலிலேயே... ஒரு பூக்கு வியலாய்ச் சுருண்டு விழுந்தார் அண்ணாசாமி,'' என்று கதையை முடிக்கின்றார் பொன்னீலன்.

காந்தியத்திற்குச் சோதனை: பொன்னீலன் தனது 'ராம் ராம்' சிறுகதையின் மூலம் ஒரு சமுதாயச் சிக்கலினைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றார். ''இதற்குத் தீர்வு என்ன?'' என்று ஓர் கேள்வியை நம் முன் வைக்கின்றார்.

நாடு விடுதலை பெற்ற பிறகு மாற்றமும் வளர்ச்சியும் ஏற் பட்டிருக்கின்றது. இதனால் தாழ்த்தப்பட்ட மக்களில் சிலர் முன்னேற்றம் கண்டிருக்கின்றனர். இதனை உயர்ந்த சாதிக் காரர்கள் எனப்படுகின்றவர்களில் சிலரால் தாங்கிக் கொள்ள முடியவில்லை. இதனை ''நாயிக... மைனர் செயின், கைக்கடி காரம், பைக்கு, டி.வி... நாய்களோட திமிர இதோட அடிச்சிப் போடுறம் பாருங்க'', என்கிற இளைஞன் குரல் மூலம் வெளிப் படுத்துகின்றார் ஆசிரியர்.

தாழ்த்தப்பட்டவர்களின் மனநிலையை, ''கண்களில் ஒரு நெருப்பு... ஆயிரமாண்டுகள் மண்ணுக்கு அடியில் அமுங்கி அமுத்தங்கண்ட கருப்பு அக்கினி,'' என்கின்றார். கருப்பண்ணன், ''எத்தனையோ நூற்றாண்டுகளா எங்கள அடக்கி ஒடுக்கினீங்க. அடிமைப்படுத்தினீங்க. அடங்காதவங்களை நெருப்புல போட்டீங்க இன்னிக்கி நாங்க ரொம்ப சிரமப்பட்டு எந்திரிக்க முயற்சி பண்ணனா இப்பவும் அடிச்சி, ஒடுக்கி, அவமானப்படுத்தி— சொல்லுங்க, சமாதானம் என்கிற வார்த்தைக்கு என்ன அர்த்தம்? நாங்க இன்னும் அடிமையாகவே இருக்கணும் என்கிறதா? இல்ல! இன்னிக்கி மனுசத்தனம் என்கிறது

எங்களோட சேர்ந்து நிக்கிறதுதான்! ஒங்க சமாதானத்துக்கு இனி அர்த்தமே இல்ல! அது எங்க வளர்ச்சியைத் தடுக்குறதுக்கு நீங்க செய்யிற சூழ்ச்சி'', என்று கூறுவதன் மூலம் தாழ்த்தப்பட்ட மக்களின் இன்றைய மனப்போக்கினை நுட்பமாக உணர்த்து கின்றனர்.

இன்றைய அவலநிலைக்குக் காரணம் காந்தியம் செயலற்ற தத்துவம் போல் காட்சியளிப்பதென்பதைச் சுட்டிக் காட்டு கின்றார். இதில் அவலம் என்னவென்றால் காந்திய சிந்தனை யுடைய ராமலிங்கம், கருப்பண்ணன் போன்றவர்கள், தெரிந்தோ, தெரியாமலோ சாதி உணர்வுக்கு ஆட்பட்டு, இனக் கலவரத்திற்குத் துணை போவதுதான். இந்தக் குறுகிய கண்ணோட்டம்தான் காந்தியத்திற்குச் சோதனை.

இன்றையச் சிக்கலுக்கு வன்முறையல்ல, அன்பு வழிதான் தீர்வு என்பதை ''நெருப்ப நெருப்பால அணைக்க முடியாதுடா தம்பி, குளிர்ச்சியாலதான் அத அணைக்க முடியும்! நெருப்பு பிடிக்காத தூய்மையான அன்பாலதான் முடியும். நெருப்பு அந்தரத்தில் எரியாது. எந்தப் பக்கம் நீ சேர்ந்தாலும் அதுக்கு விறகாயிடுவ. மனசுக்குள்ள நினைச்சாக்கூட அதுவிடாது... நெருப்பு நடுவே நெருப்புப் பிடிக்காம நிக்கிற ஆற்றல்... அதுக் குள்ள நின்னு நெருப்புப் பரவாமத் தடுக்கிற ஆற்றல்.. அது தாண்டா காந்தீயம்,'' என்ற அண்ணாசாமியின் சொற்களில் ஆணித்தரமாக ஆசிரியர் கூறுவது வழிகாட்டும் கருத்து.

ஓர் அண்ணாசாமியை வெட்டி வீழ்த்தலாம். ஆனால் காந்தியத்தை வீழ்த்த முடியாது என்பதை ஆசிரியர் நன்கு உணர்த்துகின்றார்.

கருத்துப் பொறி: நமது சமுதாயம் வாழ, வளர இலக்கியம் துணை செய்ய வேண்டும்: வழிகாட்ட வேண்டும். ''இலக்கியத்தால் முடியும்'' என்பதற்குச் சான்றாகத் திகழ்வது பொன்னீலனின் ''ராம்.. ராம்'' சிறுகதை. இதனைப் போன்ற கருத்துப் பொறிகள் தாங்கிய சிறுகதைகள் வெளிவந்தால் இலக்கியம் வளம்பெறும்.

புதுக்கவிதைகளில் மனித உரிமைகள்

இராம. குருநாதன்
பச்சையப்பன் கல்லூரி
சென்னை

மனிதனுக்கு அடிப்படைத் தேவைகளை அமைத்துத் தருவதற்கு மனிதவுரிமை துணை நிற்கிறது. மனித வாழ்வின் கோட்பாடுகளைக் கொண்டு மனிதவுரிமை உருவாகிறது. ஒவ்வொரு மனிதனுமே ஏதாவது ஒருவகையில் உரிமைகளை நிலை நாட்டிக்கொள்கிறோம். அதில் அவன் பெறும் வெற்றியும் தோல்வியும் சமூகம் அல்லது அரசு சார்ந்த நிலையைப் பொருத்து அமைவன.

இந்தியாவில் வாழும் மக்களுக்குச் சமுதாயம், பொருளாதாரம், அரசியல் நீதி முதலியவற்றில் சமமதிப்பும், உரிமைகளும் உள்ளன. பேச்சுரிமை, எழுத்துரிமை முதலியன இவற்றில் அடங்கும் நம் நாட்டுவிடுதலை அறிக்கை, அடிப்படை உரிமைகள் வழியாக மனிதன் தன்னுரிமை பெறுவதை உறுதி செய்துள்ளது. நாடு விடுதலை பெற்ற பிற்பாடு இத்தகைய அடிப்படை உரிமைகளும் சராசரி மனிதனுக்கு நிறைவளித்துள்ளனவா என்பது கேள்விக்குறி.

உரிமைக்குரல்

சமூகப் பொறுப்புணர்ச்சியும், சமூக மதிப்பும் கொண்டோரால் மேற்கூறிய சிந்தனைகளை வெளிப்படுத்தாமல் இருக்கவியலாது. மனித உரிமையின் அடிப்படைகளைப் பேச்சிலோ எழுத்திலோ எடுத்துக்கூறிக் கண்ணோட்டம் செய்வது கலைஞர்களுக்கு இயல்பு. கவிஞர்களில் சமுதாய உணர்வுமிக்கோர் பொறுப்பற்ற சமுதாயத்தை எதிர்க்கும் மறவராகவும், அதை எதிர்க்கும் கருவி கவிதையாகவும் இருத்தல் வேண்டும் என எண்ணிச் செயல்பட்டுஉள்ளனர். இப்படிப்பட்டோர்க்குக் கவிதை கைவாளாகப் பயன்படுகிறது.

மனித உரிமைக்குக் குரல் கொடுக்கும் கவிஞர்களைக் கவிஞர் சக்திக்கனல் வார்த்தைகளில் கூறுவோமானால், 'கவிஞர்கள் நாட்டின் மனசாட்சிகள்; சமுதாயம் சஞ்சலப்படும்போது அவர்களின் இதயம் உடைந்து இரத்தம் கசிகிறது. அநீதி இழைக்கப் படும்போது அவர்களின் நெற்றிக்கண் விழித்துக் கொள்கிறது' எனக் குறிப்பிடலாம்.

உரத்த சிந்தனையும் உரிமை முழக்கமும் கொண்ட கவிஞர்களே மக்கள் கவிஞர்களாக இருப்பர்; அவர்கள் உரிமைக்குரல் கொடுப்பவர்கள்; உரிமைக்காகப் போராடும் போர்க்குரல் மிக்கவர்கள்; சூரியனில் தீக்குளிப்பவர்கள். உரிமைக்கு எதிரான தடைக்கற்களை உடைத்துப் புத்துலகு காணப் புறப்படுபவர்கள். 'உரிமையைப் போற்றாது உரிமையும் வழங்காது தடுக்கின்ற மதமும் அரசியலும் தகர்க்கப்பட வேண்டியவை', என்ற சிந்தனையை முன் வைக்கிறார் பின்னலூர் மு. விவேகானந்தன்.

உரிமையைப் பெற்று நம் வாழ்வு சிறக்க உழைக்கவேண்டும் என்றெண்ணும் கவிஞர் இளங்கோவன், 'நமது உழைக்கும் கைகளை உரிமைக்காக உயர்த்தினால் நமது வாழ்வு நமதே' என்று உரிமைக்குரல் கொடுக்கிறார். உரிமைக்குக் கை கொடுப் போம் என்ற சிந்தனை வழியே தணிகைச் செல்வன், 'உடைமையை உரிமையை ஒரு சிலர் களவாடி அடிமையாய் ஆண்டிடும் கொடுமையைத்தாக்கும் அணிகட்குப் புரிவோம் நம் கடமையை' எனக் கூறியிருப்பது உரிமைக்குரலுக்குரிய உறவினை வளர்க்க உதவுகிறது. 'சேரியின் ஓரங்களில் / வயல்வெளிகளின் புலம்பல் களில் / ஊர்வலங்களில் / உரிமை முழக்கங்களில் / எந்த ராகங் களை இசைத்துச் சென்றோமோ / அந்த ராகங்களுக்கு நானே வீணை மீட்டுகிறேன்' என்ற இன்குலாப்பின் சிந்தனை உரிமை முழக்கத்திற்கு ஒத்திசைவாகவுள்ளது.

இவ்வாறு கவிஞர்கள், தங்களுக்குள்ள கடமையையும் உரிமை யையும் நோக்கமாக வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். நாட்டு முன்னேற்றத்திற்குச் சமூக அமைப்பு, அரசியல், நீதி ஆகியவை தடையாகவுள்ளபோது அதைச் சுட்டிக்காட்டும் உரிமையைக் கவிஞர்கள் பெறுகிறார்கள்.

மனித உரிமையும் வாழும் கடமையும்

நாட்டின் நடப்புகளில், மக்கள் ஆட்சியில் அமைப்பை ஆள்வோரின் சுய உருவத்தைக் கொண்டு அறியமுடியும். அது

மக்களுக்கு வழங்கியுள்ள உரிமை நிலைகளைக் கொண்டு உறுதி செய்துவிடமுடியும். உண்மையான அரசு என்பது, அடிப்படை உரிமைகளை வழங்குவதும், உரிமை பாதுகாப்பு அளிப்பதுவும் ஆகும். தேவைப் பொருள்களை மக்கள் எல்லோரும் பெறுவதற் கான வழியை எந்த அரசால் நிறைவேற்ற முடிகிறதோ அவ்வரசே கல்வி முதலான உயர்பண்புகளை மக்களிடையே வளர்க்கத் துணை புரிவதாக அமையும். இஃது உரிமை வாழ்வை உரமிட்டு வளர்ப்பது போன்றதாகும்.

யாராலும், எதனாலும், யாண்டும், எவ்வகையிலும் ஊறுநேரா வகையில் வாழ்வதே உரிமை சிறந்த வாழ்வு. சமுதாய மரபுகளுக்கு உட்பட்ட உரிமைகளைச் சமூகம் தனக்கு வழங்கியாக வேண்டும் என்பது மனிதனின் இயல்பான எதிர் பார்ப்பு. இந்தச் சமூக உரிமை சமனிலையாக வழங்கப்பட்டிருக் கிறதா என்று ஆய்வதும், வழங்கப்படாததன் காரணத்தைத் தேடுவதும் சமூக உரிமையின் கடமையாகிறது. 'சுதந்திரம் எனது பிறப்புரிமை' என்பதைச் சமுகத்தின் எல்லா மட்டங் களிலும் மனம் பதிவு செய்ய எண்ணுகிறது. எல்லார்க்கும் உரிமைகள் ஒரே மாதிரி இருக்கவேண்டும் என்பதை நெஞ்சில் விதைக்கிறது. கவிஞர்களிடம் மனிதநேயப் பார்வை இருப்பதால் சமூக அமைப்பின் அலங்கோலங்களின் மீது அவர்களால் கோபத்தை அள்ளி வீச முடிகிறது. உரிமையை நிலைநாட்டிக் கொள்வது தேவை என்றெண்ணித் தார்மீகச் சீற்றம் பெறுவது அவர்களுக்கு இயல்பாகிவிடுகிறது. இச்சீற்றத்தின் வெளிப்பாடு கவிஞர்களிடம் எழுச்சியை ஏற்படுத்துகிறது. அச்சம் தவிர்ப்பதும், ஆண்மை தவறாதிருப்பதும், சீறுவோரைக் கண்டு சீறுவதும், போர்த்தொழில் பழகுவதுமான புதிய ஆத்திச்சூடியின் சிந்தனைகள் இப்படிப்பட்ட கவிஞர்களுக்குப் போர்க்கவசங் களாகிவிடுகின்றன. பொதுமைச் சிந்தனை வழி அன்றாடத் தேவைகளை எண்ணும் கவிஞர்கள், களிப்பின்றி உழைப்பதற்கு/ சக்திக்கேற்ற பணியினையும் / களிப்போடு வாழ்வதற்குத்/ தேவைக்கேற்ற ஊதியமும் / அடிகோல வேண்டாமா? எனக் கேட்கிறார்கள்.

உரிமை வேட்கை: மனித வாழ்வு, உரிமையின் அடிப்படையில் அமையவேண்டும். இஃது உரிமை வேட்கை வாழ்வது அர்த்தமாக வேண்டும் என்று ஒவ்வொருவரும் நினைப்பார்களானால் வாழ்வதில் பொருளிருக்கிறது. வானம் வசப்படுகிறதோ

இல்லையோ வாழ்க்கை வசப்படவேண்டும் என எண்ணுவதில் தவறில்லை. இதனால் அனைவரிடத்தும் உரிமையும் சுரண்டலற்ற தன்மையும் இயல்பாக இருத்தல் வேண்டும். இச்சிந்தனை, பொதுமைப் பண்பின் உரிமை வேட்கை இதன் விளைவாகக் கவிஞர் தாரா பாரதி, 'பொம்மைகள்தாமா பொதுமக்கள் / பொய்யர்கள் தாமா தலைமக்கள் / நம்மை நாமே சுரண்டுவதா?/ நகமே விரலை விழுங்குவதா' எனக் கேட்பது அச்சிந்தனையின் அடித்தளத்தை நோக்கியதெனலாம்.

உரிமைப் பாதுகாப்பு: சட்டம் மனித உரிமைகளுக்குப் பாதுகாப்பளிப்பதாய் இருத்தல் வேண்டும். மனித உரிமைகளைச் செயல்படுத்தும் சட்டங்களை உடையதாக அரசு திகழவேண்டும். சட்ட வழி இயங்கும் சமூகத்தில் உரிமைப் பாதுகாப்பு இன்றியமையாதது. உரிமைப் பாதுகாப்பு என்பது சமூகத்தில் தன்னைக்காத்துக் கொள்வதும், பிறர் உரிமைகளைக் காத்துக் கொள்வதற்கு உதவியாய் இருப்பதும் ஆகும். சட்டப் பாதுகாப்பு மனிதனுக்கு உண்மையான உரிமை வழங்குவதாகவும் இருத்தல் வேண்டும்.

அடிப்படை உரிமைகள் ஒத்த உரிமையாலும், நீதியின் துணையாலுமே ஆக்கம் பெறவேண்டும். சம உரிமையைச் சட்டம் வழங்காதபோது சமனிலைச் சமுதாயம் சரிந்துபோகும். 'நமக்குள் / நாம் / பிளவுபடும்போது சுலபமாய் அதிகார வர்க்கம்/ நமது உரிமைகளை/அபகரித்துக்கொள்ளும்/நமக்குள் ஒட்டைகள் விழுந்தால் / உரிமைகள் / ஒழுகிப்போய்விடும் / ஒன்றாக / நாம்/ உரிமைக்குரல் எழுப்பினால்/சமரசம் பேச / இமயம் கூட எழுந்து வரும்' – என்ற கவிஞர் ஒருவரின் கூற்று, உரிமைப் பொதுமை என்பதையும், எல்லோரும் உரிமைக்காக ஒன்றுபட வேண்டியதையும் வலியுறுத்துகிறது.

அரசின் தலையீடு அடிப்படை உரிமைகளுக்கு அதிர்வேட்டு வைப்பதாய் இருத்தல் கூடாது. அதேபோல, உரிமைக்குப் பாதுகாப்பாக விளங்கும் நீதிமன்றத்தைப் புறக்கணித்து அரசு செயல்படலாகாது. உரிமைகளுக்குப் பாதுகாப்பளிப்பதில் அரசு, நீதித் துறைகள் ஆகிய இரண்டுமே உண்மையாகச் செயல்பட வேண்டும். மக்களுக்கு உள்ள உரிமைகளின் மீது பாதுகாப்பினை அளிக்க முன்வருவதோடு மட்டுமின்றி, முழுமையான உறுதியை அவை நமக்குத் தந்தாகவேண்டும். உரிமைக்கு உறுதியான

பாதுகாப்பு எனச் சொல்லிக் காலங்கடத்துவதைப் போபாலில் ஏற்பட்ட நச்சுக்காற்றுக் கசிவு நிகழ்ச்சிகளோடு தொடர்புபடுத்து கிறார் கவிஞர் ஒருவர். 'வாயு கசிவுக்கு / வாரிசு யாரென / யாரெனப் / பன்னாட்டு வழக்கர் / பகடைக்காய் உருட்டுமுன் / நீதியின் நிழலை / நீந்தும் மழலை / கரையொதுங்கும் / நரைதிரை யுடன் எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். உரிமையைக் கேட்டுப் பெறுவதில்கூட நீதிமன்றத்தின் விசாரணைக் கரங்கள் நீண்டு கொண்டே போகின்றன.

நீதிமன்றம் உரிமை வழங்குவதில் வேறுபாடு காட்டலாகாது; உடைமை வர்க்கத்திற்கு ஒத்து ஊதக் கூடாது. ஏழைக்கு எதிராகவே நீதிமன்றம் செயல்படுவதைக் கவிஞர்கள் சுட்டிக் காட்டியிருப்பது கருதத்தக்கது. இன்குலாப், 'கொழுத்தும் நிலப் பிரபுத்துவக் கரங்களைக் / குலுக்கிக் கொண்டே நீதி மன்றங்கள் / காயப்பட்ட எங்க கரங்களுக்கே / சட்ட விளக்கம் செய்து சங்கிலி மாட்டியது / நாம் / தாக்க வேண்டியது அரசு அதிகாரத்தை / தண்டிக்க வேண்டியது நீதி மன்றத்தை' என உரத்த சிந்தனை யில் முழங்கியதற்கு அடிப்படைக் காரணம் உரிமையை மறுக்கும் நீதிமன்றங்கள், மற்றும் அரசு துறைகளின் செயற்பாடுகளே எனலாம்.

உரிமைமதிப்பு

உரிமை மதிப்பு, மனித வாழ்க்கையில் உயர்ந்தது; அடிப் படையானது. அடிப்படையான உரிமைகளை மதிக்கத் தெரிந் திருக்கவேண்டும். உரிமையை மதிப்பது போன்றே, சமூகக் கடமையையும் மதித்தல் வேண்டும். மனித வாழ்வில் உரிமைகள் யாவும் அறவழியில் தொடர்வன என்றறிதல் வேண்டும். ஆளும் அரசின் மீது மக்களுக்கு நம்பிக்கை ஏற்பட உரிமை மதிப்புத் தேவையாகிறது. மனித உரிமைகளை மதிக்கத் தெரிந்த அரசே உயர்வு கொள்ளும். அரசால் அச்சமின்றி மக்கள் வாழ்வதற் குரிய சிந்தனையை மதிப்பே கணிக்கும். மனித உரிமைகளின் அடிப்படையை அறிந்து கொண்டு, மேன்மைக்குப் பாடுபடும் பொறுப்புணர்ச்சியைத் தரும் இவைபோன்ற கவிதைகள் சமுதாய உணர்ச்சியின் தூண்டுதல்கள் எனலாம்,

இறையனார் அகப்பொருள்

வ. குருநாதன்
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர் – 613 005

தமிழ் இலக்கணங்களில் தொல்காப்பியத்திற்கு அடுத்த நிலையில் பழமையும் சிறப்பும் வாய்ந்த நூல் களவியல் என்ற அகப்பொருள். கடைச்சங்க காலத்தையொட்டி எழுந்த இவ் விலக்கண நூலுக்கும் இதன் உரைக்குமாகப் பாயிரப் பகுதியில் காணப்படும் வரலாறு கருத்தூன்றி நோக்கத்தக்க செய்திகளின் கருவூலமாய்த் திகழ்கின்றது.

நூல் வரலாறு: அக்காலத்துப் பாண்டியனாடு பன்னீராண்டுப் பஞ்சமுற்றபோது, புலவர்களையெல்லாம் பசியினின்றும் பாது காக்க இயலாத பாண்டியன், அவர்களை வேற்றுநாடுகளுக்குச் சென்று பஞ்சம் தணிந்தபின் மீண்டுவருமாறு வேண்டினான். அவர்களும் அவ்வாறே சென்றனர். மழைபெய்து நாடு செழித்த பின் அரசன் ஆட்களையனுப்பிப் புலவர்களையழைக்க, வந்த புலவர்களெல்லாம் எழுத்ததிகாரமும் சொல்லதிகாரமும் யாப்பதிகாரமும் மட்டுமே வல்லவர்களாய் (அவ்வதிகாரங்களே உடையவர்களாய்), பொருளதிகாரப் புலமையின்றி (அவ்வதிகார மு௳ின்றி) இருக்கக் கண்ட அரசன் மிகக் கவன்றான். அவனது கவலையையுணர்ந்த ஆலவாயில் அழல்நிறக் கடவுள் தானே பொருளதிகாரம் இயற்றித்தந்து அவன் கவலையைப் போக்குமா றெண்ணி, அறுபது சூத்திரங்களையுடைய இக்களவியலை மூன்று செப்பிதழ்களில் எழுதி இருக்கையின்கீழ் இட்டருளினான். மறுநாள் கோயிற்பூசகன் கண்டெடுத்து வந்து கொடுக்க, அதனைப் பெற்ற அரசன், பொருளதிகாரம் படைத்தருளிய இறைவனருளை எண்ணி மகிழ்ந்து, இதற்கு உரைகாணுமாறு சங்கப் புலவர்களிடம் வேண்டினான்,

உரை வரலாறு: களவியலுக்கு உரைகாண முயன்ற சங்கப் புலவர்கள் நாற்பத்தொன்பதின்மரும் தாம்தாம் கண்ட உரையே சிறந்தவுரையென்று தருக்கி, ஒருவருக்கொருவர் கருத்துடன் பாடின்றி எந்தவுரையையும் ஏலாதிநிலையில் உண்மையுரையைத் தேருமாறு, நூலாசிரியனாகிய இறைவனிடமே சென்று, நடுவனொருவனைத் தருமாறு வேண்டினர். அவர்களின் வேண்டலுக்கிசைந்த இறைவன், 'மதுரை உப்பூரிகுடி கிழார் மகனாகிய உருத்திர சன்மனென்ற ஐந்து வயது ஊமைப் பிள்ளையின் உருவிலுள்ள முருகக் கடவுளை நடுவனாயிருத்தி நீவிர் ஒவ்வொருவராக நூற்பாக்களுக்குப் பொருளுரைத்தால், மெய்யுரை கேட்கும்போது அவன் கண்ணீர் வார்ந்து மெய்ம்மயிர் சிலிர்ப்பான்; அதுகொண்டு மெய்யுரையைத் தேர்மின்' என்றான். என்றபடி, சங்கப்புலவர்கள் உருத்திரசன்மனை அழைத்துவந்து சங்கப் பலகையின் மேலமர்த்திக் கீழிருந்து உரைகூறி வந்த போது, ஏனையோர் உரைகளையெல்லாம் கேட்டு வாளாவிருந்த பிள்ளை, மதுரை மருதனிளநாகனார் உரையினைக் கேட்ட போது தொடர்ச்சியின்றி ஒவ்வோரிடத்துக் கண்ணீர் வார்ந்து மெய்ம்மயிர் பொடித்துப் பின்னர்க் கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனார் உரைகேட்டு முதலிலிருந்து முடிவுவரை சொல்லுக்குச் சொல் கண்ணீருடன் மெய்ம்மயிர் சிலிர்த்துக் காட்டினனாக, அவருரையே மெய்யுரையென்று அனைவரும் ஏற்றனர்.

ஐயம்: இவ்வாறு வருகின்ற நூல் வரலாறு உரை வரலாறுகளில் இயல்பாக இரண்டு ஐயங்கள் எழுகின்றன. முதலாவது ஐயம், நூலாசிரியராகிய இறையனார் ஆலவாயில் அழல்நிறக் கடவுள்தானா என்னும் பகுத்தறிவு சார்ந்த சிந்தனை. இறையனாரென்பவர் சங்கப்புலவர் வரிசையில் வருகின்றார். குறுந்தொகையில் இடம் பெற்றுள்ள, 'கொங்குதேர் வாழ்க்கை' எனத் தொடங்கும் இரண்டாம் பாடலை இயற்றியவரும் அவரே. ஆயின், அப்பாடலாசிரியர் இறையனாரும் ஆலவாயில் அழல்நிறக் கடவுளாகவே அறியவருகிறார். பெண்களின் கூந்தலுக்கு இயற்கை மணமுண்டா என்ற தன் ஐயத்தை அகற்றுவோர்க்குப் பொற்கிழியளிப்பதாகப்பாண்டியன் அறிவித்த பரிசினைப் பெறவிரும்பிய தருமியென்னும் அடியவருக்காக ஆலவாய் அண்ணல் இயற்றித் தந்ததாக அப்பாடலின் வரலாறு வருகின்றது. கல்லாடமும் (1) திருவாலவாயுடையார் திருவிளையாடற் புராணமும் (16:10), மதுரையறுபத்து நான்கு திருவிளை

யாடற்புராணமும் (52:88), கடம்பவனப்புராணமும் (10:17), சிகாளத்திப்புராணமும் (நக்கீர. 61) பிறவும் இவ்வரலாற்றையே தொடர்ந்து மொழிகின்றன. இதனால் எதிர்மறைச் சான்றுகள் எவையுமில்லாத நிலையில் இந்த ஐயத்தில் காலூன்றி நிற்க இயலவில்லை.

இனி, இரண்டாவது ஐயம், உரை வரலாற்றில் காண்பது போல் கடைச்சங்கப் புலவராகிய மதுரைக் கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனார் உரைத்தது இவ்வுரை என்பதில் எழுகின்ற பேரையம். சொற்பொருள் மொழிநடையமைப்புக்களில் இவ்வுரை நக்கீரர் நடைக்கு மட்டுமன்றிச் சங்ககாலத் தமிழ் நடைக்கே சற்று மாறுப்பட்டுள்ளது; பரவலாகச் சில வடசொற்களின் கலப்பும் காணப்படுகின்றது; கடைச்சங்க காலத்தே காணப்படாத, பிற்காலத்துப் பாண்டிக்கோவைப் பாடல்களையே இவ்வுரை முதன்மை உதாரணங்களாகக் காட்டுகின்றது; நக்கீரருரையில் இவையெல்லாம் இடம் பெறல் இயலாது. எனவே இவைபோன்ற காரணங்களால், 'நக்கீரர் உரைத்ததே இவ்வுரையெனத் துணிதற்கு நடுநின்ற நெஞ்சம் நடுங்கும்' என்றவாறு இவ்வுரையின் பதிப்பாளர்களே (கழகம்) கூடப் பகரக் காண்கிறோம். ஆயின், இவ்வுரையின் ஆசிரியர் யார்? இதன் காலம் என்ன?

தெளிவு: இறையனார் அகப்பொருள் உரை வரலாற்றை ஒதுக்கும் கருத்தின்றி உற்றுநோக்கினால் இவ்வையங்களுக்குத் தெளிவான உண்மை விளங்கும். நக்கீரரால் கூறப்பட்டபின் 'உரை நடந்துவந்த முறை' என வரும் தனிச்சிறப்பு வாய்ந்த பகுதியை நோக்குவோம்.

> "உரைநடந்தவந்த முறை: மதுரைக் கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனார் தம் மகனார் கீரங்கொற்றனார்க்குரைத்தார்; அவர் தேனூர் கிழார்க்குரைத்தார்; அவர் படியங்கொற்றனார்க்குரைத்தார்; அவர் செல்வத்தாசிரியர் பெருஞ்சுவனார்க்குரைத்தார்; அவர் மணலூராசிரியர் புளியங்காய்ப் பெருஞ்சேந்தனார்க்குரைத்தார்; அவர் செல்லூராசிரியர் ஆண்டைப் பெருங்குமரனார்க்குரைத்தார்; அவர் திருக்குன்றத்தாசியர்க்குரைத்தார்; அவர் மாதளவனார் இளநாகனார்க்குரைத்தார்; அவர் முசிறியாசிரியர் நீலகண்டனார்க்குரைத்தார் இங்ஙனம் வருகின்றது உரை''. (ப. 9)

ஆக, இவ்வுரை கடைச்சங்க காலத்தே நக்கீரனாரால் உரைக்கப் பட்டும் அவரால் அப்போதே ஏட்டில் எழுதப்பெறவில்லை என்பது விளங்குகின்றது. எனவே, பல தலைமுறைகள் வாய்வழிப் பாட மாகவே வழங்கி வந்த வரலாற்றின் இறுதியில் உரையைக் கேட்டுக்கற்ற முசிறியாசிரியர் நீலகண்டனாரே இதனை எழுதி வைத்தாரென்று எண்ணலாம். அவ்வாறு எழுதிவைக்கும்போது, அந்நீலகண்டனார் தம் காலத்தே பெருவழக்காயிருந்த பாண்டிக் கோவைப் பாடல்களை இவ்வுரையில் உதாரணங்களாகக் காட்டியிருத்தல் கூடும். அக்காலத்து மொழிவழக்கில் கலந்திருந்த வடசொற்கலப்பும் உரையில் இடம்பெற்றிருக்கலாம். ஆக, இவையெல்லாம் இவ்வுரையை ஏட்டுருவேற்றிய நீலகண்டனார் காலத்திற்குரியவை என்பதையெண்ணினால், இக்காரணங்களுக் காக உரையாளராகிய நக்கீரனாரை ஐயுறும் ஐயம் அகன் றொழியும்.

கி. பி. 640-ஆம் ஆண்டில் ஆட்சியேற்ற பாண்டியன் அரிகேசரியாகிய நெல்வேலி வென்ற நின்றசீர் நெடுமாறனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு பாடப்பெற்ற பாண்டிக் கோவைப் பாடல்கள் இறையனார் களவியலுரையில் மேற்கோட் பாடல்களாக எடுத்தாளப் பெற்றுள்ளமையால், இவ்வுரை ஏட்டுருப்பெற்ற காலம் கி பி. ஏழாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதி அல்லது எட்டாம் நூற்றாண்டாகலாம்.

நூலமைதி: பொருளதிகாரம் இல்லாத குறையினைப் போக்குமாறு இறைவன் அருளியதாய் வருகின்ற இவ்வகப் பொருள் நூல், தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் போல் முழு நிலையில் அமையவில்லை. அகத்திணையியல், களவியல், கற்பியல், பொருளியல் எனத் தொல்காப்பிய அகப்பொருள் நான்கியல்களில் நடைபெற, இறையனார் அகப்பொருளோ களவியல் கற்பியலென்ற ஈரியல்களின் அளவில் சுருங்கி நடக் கின்றது. இயல்களின் எண்ணிக்கை மட்டுமன்றி இலக்கணமும் சுருக்கமாகவேயுள்ளது. ஆதலால், தொகுத்து யாத்தலென்ற நூல்யாப்பு வகையில் இந்நூல் அடங்குகின்றது. ஆயினும், நூலின் சுருக்கங்களை உரை பெருமளவு ஈடுகட்டி விரிக்கின்றது.

இறையனார் அகப்பொருள் சுருக்க நூலாயினும் இலக்கண விதிகளின் விரிந்த நூலான தொல்காப்பியத்திலும் கூறப்பெறாத

புதுமையிலக்கணங்கள் பலவற்றைப் புகல்கின்றது. சான்றுகளாக 4, 8, 0, 13, 15, 32, 45. 46 ஆகிய எண்களைக் கொண்ட நூற்பாக்களின் இலக்கணங்களைக் காணலாம்.

உரைச்சிறப்பு: இறையனார் அகப்பொருளின் சிறப்பு அதன் உரையோடே ஒன்றியுள்ளது. அடிவாரத்தின் மேலமைந்த அடுக்குமாளிகைபோல் இறையனார் அகப்பொருள் நூற்பாக்களின்மேல் உரை ஓங்கியமைந்து விளங்குகின்றது. சுருக்க நூலாதனின் நூற்பாக்களில் நுவலபடாத இலக்கண விரிவுகளை யெல்லாம் எடுத்துக் கூறுகின்றது உரை.

இவ்வுரை தடைவிடைகளோடு இயன்றது; இடையிடையே தத்துவக் கருத்துக்களைக் கொண்டது; கருத்துச் செறிவும் பொருட்புனைவும் கவினுறப் பொருந்தியது; செய்யுளில் காணப் படுவனபோல் அந்தாதித்தொடை முதலிய அழகுகள் அமைந்தது; வேண்டுவார் வேண்டுமளவு விளக்கங்களும் எடுத்துக்காட்டுகளும் நிரம்பியது.

தமிழில் எழுந்த முதலுரை இறையனார் அகப்பொருளுரை. எனவே, தமிழ் உரைநடை வானில் விடிவெள்ளியாகத் தோன்றி விளங்குவது இவ்வுரையேயாகும்.

இறையனார் அகப்பொருளுரையில் இனிமையும் அழகும் பொருந்திய கருத்துரைகள் பற்பல காணப்படுகின்றன அவை யெல்லாம் கற்று இன்புறுத்தகுவன.

சமூக எதிர்ப்பு

மு. குருவம்மாள்
கிராமியப் பல்கலைக்கழகம்
காந்திகிராமம்

பழமைப்பிடிப்பிலிருந்து விலகி விடுபட்டு வளர்ச்சிப் பாதையை நோக்கி முன்னேறிச் செல்லும் சமூகத்தைத் தனி மனிதனும், தனிமனிதனைச் சமூகமும் எதிர்ப்பது உலக இயல்பு. மாறி வருகின்ற அரசியல் பொருளாதார சமூக மாற்றங்களுக் கேற்ப மாற இயலாத சமூகத்தைத் தனி மனிதனும், தனி மனிதனைச் சமூகமும் எதிர்ப்பதும் இயல்பு எதிர்ப்புகளின் விளைவாக மாற்றங்களும் மாற்றங்களை எதிர்நோக்கிய எதிர்ப்புகளும் மாற்றங்களை எதிர்க்கின்ற எதிர்ப்புகளும் உடன் நிகழ் எதிர்வினைகளாகத் தொடர்ந்து இடம் பெற்று வருகின்றன.

சமூக எதிர்ப்பு: விளக்கம்: மனித இனம் இனக்குழு வாழ்வு முறையிலிருந்து நகர வாழ்வு முறைக்கும் நகர வாழ்வு முறையி லிருந்து தேசிய வாழ்வு முறைக்கும், அதன் பின்னர் மனித இனப் பொதுமை நிலைக்கும் வளர்ந்து வரும்போது இயற்கை யோடும் சமூகத்தோடும் பலவிதமாக முரண்படுகின்றது. சமுதாயம் தோன்றிய காலத்திலிருந்து உற்பத்தி சக்திகளின் வளர்ச்சிக்கும் சமுதாய உறவின் வளர்ச்சிக்கும் இடையே இடம் பெறும் முரண்பாடுகளால் தொடர்ந்து மாறுதலுக்குள்ளாகிறது. ஒரு சமுதாயத்திலும் பண்பாட்டிலும் முற்போக்காகக் காணப் படுவது வேறுபட்ட சமுதாயத்திலும் பண்பாட்டிலும் பிற்போக் காகக் கொள்ளப்படுகிறது. காலந்தோறும் அரசியல் - சட்டம் பொருளாதாரம் போன்ற அமைப்புகளில் இடம்பெறும் மாற்றங் களால் சமூகம் ஒருமைப்பாட்டை இழக்கிறது. மக்கள், குடும்பம் சாதி, வாழிடம், மரபுரிமைத்தொழில், சமூக நம்பிக்கைகள், கொள்கைகள், பண்புகள், முதலியவற்றிலிருந்து விலகியும் விடு பட்டும் வாழ நேரிடுகிறது. எனவே சமூக நம்பிக்கைகள்,

கொள்கைகள், பண்புகள், சமூக அமைப்புகள், சடங்குகள், வழிமுறைகள், மரபு வழியில் வந்த கலைகள் ஆகியவற்றை உள்ளடக்கிய கலாச்சார முரண்பாடுகள் இடம்பெறுகின்றன. சட்டம், சமயம், தத்துவம், ஆகியவை பாதிப்புக்குள்ளாகின்றன. பழைய வரம்புக்குள் தொடர்ந்து வாழ முடியாத, தேவை நிறைந்த, புறக்கணிப்புக்குள்ளான, எங்கும் தக்க வைக்க இயலாத, ஒடுக்கப்பட்ட தனிமனிதர்கள் ஒருங்கிணைந்து, தங்களது எதிர்ப்பை வெளிப்படுத்துகின்ற காரணத்தால் சமூக அமைப்பும் அதன் விதிமுறைகளும் எதிர்ப்புக்குள்ளாகின்றன.

''எதிர்ப்பு என்பது தவறுகளைத் தடுக்கவும் தவிர்க்கவும் அதிகாரமற்ற ஒருவர் தனது மறுப்பையும் ஒவ்வாமையையும், இணக்கமின்மையையும் வெளிப்படுத்துவது'' என்ற ராண்டம் உறவுஸ் அகராதி கூறுகிறது. அரசியல், பொருளாதார மாறுதலுக்கேற்பச் சமூக அமைப்பில் மாற்றங்கள் இடம் பெறும் போது பழைய விதிமுறைகளுக்கும் புதிய பழக்கவழக்கங்களுக்கும் பொருந்தாமை உண்டாகிறது. இதனால் பலவித எதிர்ப்புகள் உருவாகின்றன. வளர்ந்துவரும் எதிர்ப்புகளுக்கும் குறைந்து வரும் எதிர்பார்ப்புகளும் நலிந்து வரும் சாத்தியக் கூறுகளுக்கும் இடைவெளி அதிகரிக்கும் போதும், எட்டப்பட்ட இலக்குகளுக்கும் எதிர்பார்த்த இலக்குகளுக்கும் இடைவெளி அதிகரிக்கும் போதும் எதிர்ப்பு தோன்றுகிறது.

சமூக எதிர்ப்பு வகைகள்: சமூக அநீதிகளைத் தவிர்க்கவும் அரசியல் பலமும் பொருளாதார வளமும் அற்ற தனிமனிதர்களும் அவர்களைச் சார்ந்த குழுக்களும் சமூக மதிப்புகளிலும் நடைமுறைகளிலும் ஏற்படுத்தும் இடர்ப்பாடுகள் எதிர்ப்பின் வெளிப்பாடுகள் எனப்படும்.

எதிர்ப்பை மென்மையாக வெளிப்படுத்தும் மிதவாதிகளும், வன்மையாக வெளிப்படுத்தும் தீவிரவாதிகளும் மக்களின் அச்சத்தையும் ஆதரவையும் பயன்படுத்துகின்றனர். சட்டம் ஒழுங்கை எதிர்த்து அச்சுறுத்தும் செயல்கள் எதிர்ப்பின் வெளிப்பாடுகள். ''எதிர்ப்புணர்வை மக்களிடையே பரப்பி, எதிர்ப்புக்குரிய காரணத்தை மக்களுக்கு உணர்த்துகின்ற தகவல் தொடர்பு ஊடகமாக-வன்முறையும் சீர்குலையும் செயல்படுகிறன'' என்று கெர்னர் அறிக்கை கூறுகின்றது. சமூக எதிர்ப்பின் ஒருகூறு சமூகச் சீர்குலைவு. மக்களின் ஆதரவைப் பெற்று,

விழிப்புணர்வைத் தூண்டி, கவனத்தை ஈர்த்து, குறைகளை வெளிப்படுத்துவது சமூகக் குழப்பங்கள், பொதுச் சொத்துக்களுக்குச் சேதமும், பொதுமக்களுக்குக் காயமும் ஏற்படுத்தும் சமூக விரோதச் செயல்களும் வன்முறைகளும் சமூக எதிர்ப்பின் வெளிப்பாடு என்பது சமூகவியலார் கருத்து. அரசியல், பொருளாதார, சாதி முறைகளில் சமத்துவத்தை எதிர்பார்த்து நம்பிக்கை இழக்கும்போது புரட்சிக் கொந்தளிப்புகள் தோன்றுகின்றன. அரசியல், சமூக பொருளாதார வாய்ப்புகளில் பின்னடைந்த தனிமனிதர்கள் எதிர்ப்புணர்விற்கு உட்படுதலை "ஒத்தஉணர்வுடையோர் எதிர்ப்பு" என்று சமூக உளவியல் கூறுகிறது. நடைமுறைச் சமூக அமைப்புகளிலும் முறையான திசை நோக்கிய சரியான இலக்கு நோக்கிய மாற்றங்களை விரும்பாத பழமைவாதிகளின் எதிர்ப்பை "மறுதலை எதிர்ப்பு" என்கின்றனர்.

தனி மனித எதிர்ப்பு: இழப்புக்குட்பட்ட தனிமனிதன் தனது கருத்து வேறுபாடுகளையும் முரண்பாடுகளையும் வெளிப்படுத்துவதும், பாதிக்கப்பட்ட தனிமனிதன் சமூக விதிகளுடன் உடன்படாமல் சமூக ஒருமைப்பாட்டிலிருந்து விலகுவதும் "தனிமனித எதிர்ப்பு" எனப்படும். தனிமனித மகிழ்வுக்கு முன்னுரிமையளிக்கும் சுயநலப்போக்குடைய, இன்பியலை அடிப்படையாகக் கொண்ட கலகங்களும், நடத்தைப் பாங்கும் "குற்றங்கள்" எனப்படும். சமூக நலன்கருதி கிளர்ச்சி செய்கின்ற கலகக்காரர்கள் - சமூக நம்பிக்கைகளில், மரபுகளில், மதக்கருத்துக்களில் பொருளாதார அமைப்பில் மாற்றம் காணும் நோக்கில் எதிர்ப்பைத் தெரிவிக்கின்ற சீர்திருத்தவாதிகள் - நடைமுறைச் சமூக அமைப்புகளிலும் மதிப்புகளிலும் நிறைவடையாமல் தங்களது சுற்றுப்புறத்தில் மாற்றம் காண விரும்புகின்ற "தீவிரவாதிகள்" ஆகியோரை "மரபு ஒழுங்குக்குட்படாதோர்". "நடைமுறை இணக்கமிலார்" என்று வகைப்படுத்துகின்றனர்.

சமூக எதிர்ப்பு: மிகச் சரியாகத் தனது உரிமையை உணர்ந்த தனிமனிதர்களும் அவர்களது குழுக்களும் சமூக அநீதியால் பாதிக்கப்பட்ட தங்களது நிலையை உணர்ந்து, சமூக விதிகளோடு உடன்படாமல் சமூக ஒருமைப்பாட்டிலிருந்த விலகுவது சமூக எதிர்ப்பு எனப்படும். சமூக எதிர்ப்பை வெளிப்படுத்த இயக்கங்கள் பயன்படுகின்றன. மனிதனை நடைமுறைச் சமூகக் கட்டமைப்பிற்குள் சிறைப்படுத்த இயலாது. அவன் மீது எந்த

விதமான சமூகக் கடமைகளையும் கட்டாயப்படுத்திச் சுமத்த இயலாது. சமூக வரலாற்றில் தொடர்ந்து இடம்பெறும் எழுச்சிகளும் கிளர்ச்சிகளும் சமூகக் குழப்பங்களும் புரட்சிகளும், இயக்கங்களின் செயல் வெளிப்பாடுகளாகும். மறியல், அறப்போர், வேலை நிறுத்தம், உண்ணாவிரதம் போன்ற போராட்டங்களாக வடிவம் பெறும். செயல்பாடுகளின்போது சிறை செல்வதும் இறந்து போதலும் இடம் பெறுவதுண்டு. இயக்கங்களின் செயல் முறைகளில் "பயங்கர வாதம்" இடம் பெறுமாயின் அவை மக்களின் வெறுப்புக்குள்ளாகும், அரசாங்கத்தால் தடை செய்யப்படும் இந்த நிலையில் இயக்கம் சிதைந்து அழிந்து விடும். பல இயக்கங்கள் தங்கட்கெதிரான, முற்றிலும் வேறுபட்ட இயல்புடைய மற்றொர் இயக்கத்தைத் தோற்றுவித்துக் கொள்வதும் உண்டு. இயக்கத்திற்குள் எதிர்ப்புணர்வுடையோர் பிரிந்துசென்று அதன் கிளை இயக்கம் அமைத்துக்கொள்வதும் உண்டு.

சமூக எதிர்ப்புக் கொள்கைகள்: ரால்ப் எச் டர்னர் என்னும் சமூகவியலறிஞர் நம்பகத்தன்மை, முறைமீடும் அச்சுறுத்தலும், முரண்பாடுகளில் இணக்கம், கூட்டிணைப்பு, ஒப்பந்தம் ஆகியவைகளைச் சமூக எதிர்ப்புக்கொள்கை என்று கூறுகின்றார்.

1, நம்பகத்தன்மை: இது ஒரு நாட்டுப்புறக் கருத்துப்படிமம். சமூகக் குழப்பங்களை வெறும் குழப்பம் என்று கொள்ளாமல் சமூக எதிர்ப்பு என்று மக்களை நம்பச் செய்வது, எதிர்ப்புக்குரிய செய்தியை அனைவரும் ஏற்கும் வகையில் வெளிப்படுத்துவது. மக்கள் அனைவரையும் பங்கேற்கச் செய்வது நம்பகத்தன்மை எனப்படும்.

2. முறையீடும் அச்சுறுத்தலும்: சமூக எதிர்ப்புக்குரிய செய்தியை இயல்பாக மக்கள் அனைவரும் ஏற்கச் செய்வது நம்பகத் தன்மை. எனினும் அதன் அவசரத் தேவையை உணர்த்தவல்லது முறையீடும் அச்சுறுத்தலும் ஆகும்.

முறையீடு: மக்களின் கவத்தை ஈர்க்கும் எழுச்சிகுன்றிய அணுகுமுறை 'முறையீடு'

அச்சுறுத்தல்: சமூக எதிர்ப்புக்குரிய செய்தியை அதன் அவசரத் தேவையை உணர்த்தி மக்கள் கவத்தை ஈர்க்கும் ஆற்றல் மிக்க அணுகுமுறை 'அச்சுறுத்தல்'

3. முரண்பாடுகளில் இணக்கம்: சமூக மதிப்புகளிலும் தகுதி களிலும் கருத்துவேறுபாடு கொண்ட சமூகக் குழுக்கள், அதிகாரங்களிலும் அரிதான வசதி வாய்ப்புகளிலும் உரிய பங்கைப் பெறப்போராடும்போது சமூகச் சீர்குறைவு ஏற்படு கின்றது. இத்தகைய சமூகச் சீர்குலைவு நிகழும்போது சமூகச் சீர்குலைவுகளுக்குச் சரியான விளக்கம் அளித்து, வெற்றி தோல்வியின்றி முரண்பாடுகளை முடிவுக்குக் கொண்டு வருவது ''முரண்பாடுகளில் இணக்கம்'' எனப்படும்.

4, கூட்டிணைப்பு: சமூக அமைப்பின் குறைகளை நீக்கும் அதிகார பலம் வாய்ந்த நிறுவனங்களையும், சமூகப் பொருளா தார அரசியல் அமைப்புகளில் மாற்றம் காணவிரும்பும் எதிர்ப் பாளர் இணைத்து, இடைவெளியைக் குறைப்பதும் கருத்து வேறுபாடுகளையும் முரண்பாடுகளையும் நீக்குவதும், சமூகப் பொருளாதாரக் குறைகளைப் போக்கும் வழிவகைகளை ஆராய்வதும், சமூக நலன் சார்ந்த சட்டம் இயற்ற உதவும் கூட்டிணைப்பு எனப்படும்.

5. ஒப்பந்தம்: சமூகக் குழப்பங்களின் வாயிலாகக்குறிப்பிட்ட இலக்குநோக்கி எதிர்பார்த்த சமூக மாற்றம் ஏற்படத்துணை செய்வது ஒப்பந்தம்.

சமூக எதிர்ப்பினை அதன் உள்நோக்கம் காரணமாக ஆக்கம் கருதியது அழிவு கருதியது, பொருமை நோக்கியது, சிறுமை நோக்கியது. உயர்வு நோக்கிதுய, தாழ்வு நோக்கியது, நன்மை க்குத் துணை செய்வது தீமைக்கு வித்திடுவது, பழமையைத் தக்கவைப்பது' புதுமையை வரவேற்பது என்று மேலும் சிந்திக்க இடமுள்ளது.

உவமையும் பொருளும்

குளோறியா சுந்தரமதி
கேரளப் பல்கலைக் கழகம்
காரிய வட்டம்

சிறந்த கவிதையில் உவமை உருவகம் போன்ற அணி நிலைகள் அலகாரமல்ல, அவை கவிதை மொழியின் உயிர் நாடி என்ற கருத்து மனதிற் கொள்ளத்தக்கது. கவிதை தமது மனதை ஈர்க்கவும் கவிதையனுபவத்தை இனிமையான சுவையனுபவமாக உருவாக்கவும் கவிதை மொழியின் இவ்வியல்பே காரணமாகின்றது என்பதும் கருதத்தக்கது. கவிதையில் வெளிப்படையாக இவை விளங்கித் தோன்றாத நிலையிலும் மொழியில் புதைந்து கிடக்கும் 'ஒன்றைக் கூறி அதனோடு ஒத்ததையோ அதனோடு தொடர்புடையதையோ பெற வைக்கும் அணித்தன்மையே கவிதையின் மொழிச் செறிவுக்குக் காரணமாகின்றது.

உவமை உருவகத்தளம் கவிதையின் பொருட்தளத்தோடு இரண்டறக் கலந்தது; கவிதை வாயிலாக விளங்கித் தோன்றும் மெய்ப்பாட்டுக்கு உறுதுணையாவது; கவிதையின் பயன்பாட்டை உட்கொண்டு அமைவது. ஒரு பொருளை மேம்படுத்தவும் இழித்துரைக்கவும் அஞ்சுமாறு படைக்கவும் விழைவுறுத்தவும் அகற்றி நிறுத்தவும் அண்மைப்படுத்தவும் ஆற்றலுடையது உவமை.

இக்கட்டுரையில் பொருளும் உவமையும் இயைபுற்றுள்ள இக்கவிதை நெறி புறநானூற்றுப் பாடல்களைக் களனாகக் கொண்டு விளக்கப் படுகிறது.

முதலில் புறநானூற்றில் உவமைக்குக் களனாக அமையும் பாடுபொருள் நிலைகள் எவை? என்ற வினாவுடன் கட்டுரையை அணுகலாம். பொருளுக்கேற்ப அமையும் உவமைத் தேர்ச்சியை வரையறுப்பதற்குப் புறநானூற்றுப் பாடுபொருள் நிலைகளை வகை செய்து கொள்வது இன்றியமையாதது.

மண்ணாளும் வேந்தன், அவனது வீரம், வெற்றி, கொடை மற்றும் பண்பு நிலைகள், அவனது படை, அவனது பகைவர்கள் அஞ்சி அடங்கியமை இவையாவும் உவமைக்குப் பெரிதும் இடனாக அமையும் பொருள் நிலைகள் - களன். இக்களனே மிகுதியான உவமைகளைப் பெறும் களன் என்ற நிலையில் முதன்மை பெறுவது. வாகை, வஞ்சி என்ற பெருவேந்தரும் குறுநில மன்னரும் தலைவராக அமையும் போர்த்திணைகளிலும் மன்னனின் இயல்பும் கொடைவளனும் கூறிப் புகழ்ந்து வாழ்த்து தற்கு இடனாக அமையும் பாடாண் திணையிலும் புறநானூற்றுப் பாடல்களில் சுமார் 50% பாடல்கள் அமைவதால் இக்களன் புறநானூற்றுப் பாடல்களில் முதன்மை பெறுவதில் வியப்பில்லை. இதற்கு அடுத்ததாக இரு களன்கள் சுட்டத்தக்கவை.

1) மண்ணாளும் வேந்தர் என்ற நிலை பெறாது வல்லாள ராகவும் படைக்கு முந்திப் போரில் பொருதுபடும் புகழ் வீரர் களாகவும் அமையும் வீரன் களனாக அமையும் பொருள் நிலை. இவர்களைத் தனிப்படுத்தி மன்னரினின்று வேறுபட உரைப்ப தற்குக் காரணம் உண்டு. இவர்களில் பலர் பெயர் சுட்டப் பெறாத, அறியப்படாத வீரர், மற மேம்பாட்டால் பாடுதற் குரியவர்களாக அமைந்தோர். இவர்களில் பெயர் சுட்டப் பெற்றவர்களும் தமக்கு உடைமை எனக் கூறப்பட்ட சீறூரும் பெருவீரமுமே கொண்டவர்கள். வல்லாண்முல்லை, களிற்றுட னிலை, குதிரைமறம், செருவிடை வீழ்தல், நெடுமொழி போன்ற துறைகளில் புகழப்படுபவர்கள்; நிலமாளும் வேந்தர்க்குத் துணை யாகப் போரில் ஈடுபடும் வீரச் செறிவுடையோர் சிலர்; படை வீரர் சிலர். இவர்களது வீரமும் கொடையும் படையில் வீழ்ந்த மாண்பும் புகழப்படும் போது ஆட்சிபெறும் உவமைகள் நிலமாளும் வேந்தர்க்கு வழங்கப்பெற்ற உவமைகளிலிருந்து வேறுபட்டவை, என்பது இவண் சுட்டத்தக்கது.

மூன்றாவது களன் பரிசிலன் தொடர்பானது. பரிசிலனது வறுமை, பரிசில் நாட்டம், பரிசில் நீட்டிக்கும் போதும் எதிர் பார்த்த பரிசில் கிடைக்காத போதும் அவன் உறும் ஏமாற்றம், பரிசில் பெறும் போது அவன் உறும் மகிழ்ச்சி, வியப்பு ஆகியவை உவமைகளால் கேட்போர் மனங்கொள்ளுமாறு உணர்த்தப் படுகின்றன. இவற்றொடு சில துறைகளில் இடம் பெறும் வருணனை, அகப்பாடல்களில் அமையுமளவு இடம் பெறாவிடினும் அழகிய படிமக் காட்சிகளை வழங்கும் சிறப்புடைய இயற்கை வருணனை என்ற உவமை விளையும் களன்களும் சுட்டத்தக்கவை.

உவமைக்கு இடனாக அமையும் இக்களன்களை மனதிற் கொண்டு இவற்றைப் பொலிவுறுத்தும் உவமைகள் எவ்வெவ் நிலங்களிலிருந்து (world of Simulas) கொள்ளப் பெற்றுள்ளன என்பதை ஆயும்போது அவை பெரிதும் பொருளுக்கு ஏற்பத் தேர்ந்து கொள்ளப்பெற்றுள்ளமை புலப்படுகின்றது. இக்கட்டுரையில் முதலிரு களன்களுக்கும் (அரசர், வீரர்) கொள்ளப் பெற்றுள்ள உவமைகளை அவை கொள்ளப்பெற்றுள்ள நிலங்களை மனதிற்கொண்டு ஒப்பிட்டு அக்கருத்து ளிளக்கப்படுகிறது.

புறநானூற்றுப் பாடல்களில் முதன்மை பெறும் வேந்தன், அவனது வீரம், கொடைச்சிறப்பு, புகழ், ஆட்சிச்சிறப்பு, படை என்றின்னவற்றை விளக்குமாறு தேர்ந்து கொள்ளப்பெற்ற உவமைகள் எவ்வெவ் களன்களினின்று கொள்ளப்பெற்றுள்ளன என்பதை முதலில் எடுத்துரைக்கலாம். புலவர்கள் குறிப்பாக மூன்று களன்களிலிருந்து இவற்றிற்குரிய உவமைகளைத் தேர்ந்து கொண்டுள்ளனர்.

1. ஐம்பூதங்கள்: இக்களனிலிருந்து புலவர்கள் உவமையைத் தேர்ந்து கொள்வதற்கு இரு அடிப்படைகளைக் கூறலாம். ஒன்று, வாழ்விற்கு அடிப்படையான ஐம்பூதங்களைப் போல மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகம் என்பதை உணர்த்துவது; மற்றொன்று, பெருமை சார்ந்த பொருட்களை உவமையாக ஆண்டு அரசனின் பெருமையை வீறுகொள்ளச் செய்வதும் புலவனது நோக்கமாகும். புறம். 2. அரசனின் இயல்பை விளக்க ஐம்பூதங்களை உவமையாக ஆண்டுள்ளது. புறம் 51 அரசனது தடுத்தற்கரிய ஆற்றலை விளக்க இவ்வுவமையைப் பயன் கொண்டுள்ளது (நீர்மிகின் சிறையுமில்லை; தீமிகின், மன்னுயிர் நிழற்றும் நிழலும் இல்லை, வளிமிகின் வலியுமில்லை; ஒளிமிக்கு, அவற்றோர் அன்ன சினப்போர் வழுதி.)

2. ஐம்பூதங்களோடு ஒத்த நிலையில் அரசனின் பெருமையை விளக்க அமையும் பிறிதொரு உவமைக்களன்: தேவர்களும் சூரியன், சந்திரன், மழைபோன்ற. இயற்கை ஆற்றல்களுமாகும். இவ்வுவமைகளும் பாடல்களில் பயின்று வருவன தேவர்களுடன் அரசனை உவமித்துப் புகழும் இவ்வுவமைக்களனே பாடாண் திணையில் பூவைநிலை என்ற துறைக்கு வித்திட்டுள்ளது என்பது இவண் குறிக்கத்தக்கது. புறம் 56. அருகிய நிலையில் இவ்வுவமையை வழங்குகிறது. (தோலா நல்லிசை நால்வருள்ளும், கூற் றொத்தியே மாற்றருஞ்சீற்றம், வலியொத்தியே வாலியோனை

புகழொத்தியே இகழுநர் அடுநனை, முருகொத்தியே முன்னியது முடித்தலின்).

பல பாடல்களில் வெஞ்சுடர் ஞாயிறும் தண்கதிர் மதியமும் ஒருங்கே அரசனுக்கு உவமையாக அமைந்து அவன் பகைவர்க்கு வெய்யோனாகவும் நண்பருக்கு இனியவனாகவும் அமையும் நிலையை முரண் சுவைப்பட விளக்குகின்றன.

மன்னனோடு தொடர்புபடுத்தப்பெறும் பிறிதொருகளன் யானை, புலி போன்ற வன்விலங்குகளும் பகடு போன்ற தொழிற்படு விலங்குகளுமாகும். வேந்தனுக்கு உவமையாக வன்மை மிக்க விலங்குகளைக் கூறுதல், அவற்றின் வலியும் பெருமிதமும் அஞ்சத்தக்க நிலையும் அடக்குதற்கு அருமையும் ஆகிய பண்புகளை அரசனுக்குரியனவாகக் காட்டுதற்காம். களிறும் புலியும் முரசுடைமுடிவேந்தர் நாட்டொடும் ஆட்சிச் சின்னங்களோடும் தொடர்புடையவை என்பதும் இங்குக் கருதத்தக்கது. சேரநாடு களிறுடைத்து; சோழனின் கொடி புலிக்கொடி. எனினும் களிறும் புலியும் இத்தொடர்பு கருதாது, பொதுவாக ஆற்றல் சுட்டி அமையும் உவமைகளாகப் பொருந்துகின்றன. புலவர்கள் இவற்றை ஆளுவதில் புலப்படுத்தும் நயமும் புதுமை நலம் கனிய இவ்வுவமைகள் பாடல்களில் பொருந்தும் செவ்வியும் புறநானூற்றின் இலக்கியத் தகுதிக்குப் பெருமளவு துணைநிற்பவை என்பது இங்குக் குறிப்பிடப் பெறவேண்டும்.

புலியும் களிறும் மன்னனுக்கு உவமையாகப் பொருந்திய போது அரசனின் பகைவெல்லும் ஆற்றல் நினைக்கப் பெற்றது என்றால் அவன் ஆட்சி பாரத்தைத் தாங்கி மக்களைப் புரக்கும் பண்பைப் புலப்படுத்தப் பகடு உவமையாகின்றது. இவ்வுவமை இயல்பான ஒப்புமை-Narural Symbol வழிப்பட்டது எனலாம். பாரம் சுமந்து கரடு முரடான வழிகளில் செல்லும் பகடு, நிலை தளராது பொறைதாங்கும் இயல்படிப்படையில் ஆட்சிப் பாரத்தைத் தாங்கும் மன்னனுக்கு உவமையாகக் கொள்ளப் படுவது மிகவும் இயல்பானது. ஔவையார் பாடல்களில் இவ்வுவமை பயின்று பயன் படுத்தப் பட்டுள்ளது என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

அரசனின் புரத்தல் பண்பைக் குறித்தமையும் பிறிதொரு உவமை அவனையும் குடிகளையும் தாய்-சேய் உறவில் காணும் நிலையாகும். இவ்வுவமையும் இயல்பு உவமை எனக் கொள்ளத்

தக்கது. (காவல் குழவி கொள்பவரின் ஓம்புமதி (6) தாயில் குழவி போல் ஓவாது கூவும் அவன் உடற்றியோர் நாடே (4).

அரசனுக்கும் ஆட்சிநிலைக்கும் பொருந்தும் உவமையின் முதன்மையான களன்களே மேலே எடுத்துரைக்கப் பெற்றன. இவற்றுட் படாது பிறவாழ்வுக்களன்களில் பொருந்தும் உவமைகளும் அமைகின்றன. நாடு அவன் மனதில் கொண்ட திட்டப் படியே நடக்கிறது என்பதை ஒரு புலவர் அழகிய உவமை வாயிலாகவும் புலப்படுத்துகிறார். (வேட்கோச்சிறார் தேர்க்கால் வைத்த பசுமட்குரூஉத்திரள் போலவன் கொண்ட குடுமித்து அவன் தண்பனை நாடே-32)

அரசனின் வீரத்தையும் அருள் பண்பையும் விளக்க அமைந்த களன்களிலிருந்து வேறுபட்ட களன்களிலிருந்து பெரிதும் வீரனின் வீரச்செறிவையும் அவனது போர்ச் செயலையும் வீரச்சாவையும் குறிக்கும் உவமைகள் கொள்ளப்பெற்றுள்ளன. ஐம்பூதங்களும் தேவர்களும் இயற்கை ஆற்றல்களும் வனவலங்குகளும் ஆகிய உவமைக்களன்கள் இவ்வுவமைகளில் இடம் பெறுவதில்லை மாறாகச் சாதாரண மக்களுக்குப் பழக்கமான உவமைகள் ஆளப்படுகின்றன.

இங்கு ஒரு செய்தி சுட்டப் பெறவேண்டும் ஆணி ஊசியின் விரைவையும், தச்சன் திங்கள் வலித்த காலையும் முறையே பெருநற்கிள்ளியின் போரின் விரைவையும் அதியமானின் உரனையும் சுட்ட உவமை கூறும் சாத்தந்தையார் ஔவையார் என்ற புலவர்கள், பெயர் சுட்டப் பெறும் மன்னருக்கு வாழ்வியல் செய்திகளை உவமை கூறும் தன்மையைக் காட்டுபவர். எனினும் இந்நிலை அருகியது. அதிகமான் நெடுமானஞ்சியின் நிலை இரு புறமும் தழுவியது. அரசனுக்குரிய பெருமித உவமைகளையும் வல்லாளனுக்குரிய வாழ்வியல் உவமைகளையும் ஒருங்கே பெறும் தலைவன் இவன். மேலும் மேற்சுட்டப்பெற்ற உவமைகளில் வாழ்வியல் செய்திகள், அடைபெற்று இவற்றின் ஒரு குறிப்பிட்ட தன்மை, (விரைவு, உரன்) உவமையாகச் செப்பம் செய்யப் பெறுகிறது என்பதும் கருதத்தக்கது.

குமரிக்கண்டம் - கடலுள் மூழ்கவில்லை

கொடுமுடி சண்முகன்

செந்தமிழ்ச் சொற்பிறப்பு அகரமுதலி திட்டம்

சென்னை

குமரிக்கண்டம் பற்றிய பல தகவல்கள் அறிஞர்களிடையே பல கருத்து வேறுபாடுகளுக்குக் காரணமாக உள்ளன. தமிழகத்தின் தென்பகுதியில் அமைந்துள்ளதென்ற கருத்தால், நாம் மிகவும் ஈர்க்கப்பட்டுள்ளோம். குறிப்பாக நமது இலக்கியங்கள் கடலுள் மூழ்கிய நிலப்பகுதிகள் பற்றி பல கூறுகின்றன. ஏழ்பனை நாடு ஏழ்தெங்க நாடு என்றவாறு 7 × 7 = 49 நாடுகள் கடலுள் மூழ்கிவிட்டதாகக் கூறப்படுகின்றன. முதற்சங்கம் இருந்த கபாடபுரம் கடலுள் மறைந்து போனதாகவும் கூறப்படுகிறது. இந்த இலக்கியச் செய்திகளை புவியியல் கண்ணோட்டத்தோடு நமது அண்மைக்கால அனுபவங்கள் கொண்டு அறிய முயல்வோம்.

சுமார் இருபது ஆண்டுகளின் முன்னே இராமேசுவரத்தை ஒட்டியுள்ள தனுஷ்கோடி அருகில் பெரும்புயலும் கடல் சீற்றமும் நிகழ்ந்தது. அப்போது தனுஷ்கோடி மூழ்கிப்போனது. தனுஷ்கோடி சென்ற ஓர் இரயில் பெட்டி கடலுள் அமிழ்ந்துவிட்டது, என்ற செய்தி வந்தது. அப்போது திரைப்பட நடிகர் ஜெமினிகணேசனும் அவரது மனைவி சாவித்திரியும் புயலில் சிக்கி மீண்டனர். அவர்கள் மீண்ட செய்தியில் மகிழ்ந்து போன தமிழ் மக்கள் தனுஷ்கோடி என்னவாயிற்று என்று நினைக்க மறந்து போனார்கள். இன்றும் பலர் தனுஷ்கோடி கடலுள் மூழ்கிப் போனதாகவே எண்ணிக் கொண்டுள்ளனர். நமது இலக்கிய செய்திகளுக்கும் இதே நிலைதான்.

இராமேசுவரம் கோயிலிருந்து கோதண்டராமசாமி கோயில் வழியாக தனுஷ்கோடி செல்லும் பகுதி, கடலுள்

போட்ட நீண்ட பலகை போன்றதாக இருக்கும். தென் கிழக்குப் பருவக் காற்று ஒரு பகுதியிலும் வடகிழக்குப் பருவக்காற்று ஒரு பகுதியிலும் மாறி மாறி ஆட்சி செலுத்தும். கடல் மட்டம் ஆறுமாதம் ஒரு பகுதியிலும், மீதி ஆறுமாதம் இன்னொரு பகுதியிலும் உயர்ந்திருக்கும். சேது சமுத்திரம் கப்பல் கால்வாய் ஆய்வின்போது ஓராண்டு தொடர்ந்து கடல் ஓதம் அளந்து வைத்துள்ளோம்.

அங்கு தரைமட்டம் மிகக்குறைந்த அளவே இருக்கும் ஒரு சில இடங்களில் 5 அடிக்கும் குறைவு. வடகிழக்குப் பருவக்காற்றின்போது ஓர் ஆண்டு கடல் பொங்கியது. பொங்கிய உயரம் 19 அடி அளவிற்கு வடகடல் தனுஷ்கோடி மீது வழிந்து ஓடியது. அதனால் அங்கிருந்த கட்டடங்கள் சேதமடைந்தன. அழிந்து விடவில்லை. புயல் நின்றதும் நிலப்பகுதிகள் பழைய நிலையில் நன்கு தெரிந்தன. கடல்கோள் ஒரு சிறிய செய்தி என்பதே உண்மை.

சுமார் 400 ஆண்டுகளின் முன்னே பாம்பன் பகுதியில் முழுங்கால் அளவு தண்ணீரே இருந்துள்ளது, இராமநாத சாமியைப் பல்லக்கில் தூக்கிக்கொண்டு பாம்பன் கால்வாயில் நடந்து வந்துள்ளதாகச் செய்திகள் தெரிவிக்கின்றன. இன்று சுமார் 10-11 அடி ஆழம் ஆகிவிட்டது. அதன்கீழ் பவளப் பாறை வந்துவிட்டதால் அதற்கு மேல் ஆழமாகவில்லை.

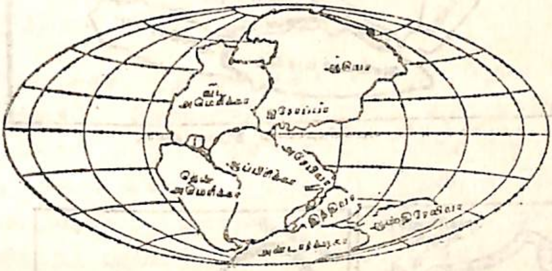
இலங்கையும் ஒரு காலத்தில் தமிழகத்தோடு தரை வழியே இணைந்திருக்க வேண்டும் சுமார் 3000 ஆண்டின் முன்னம் ஏற்பட்ட புயல் ஒன்றினால் ஒறு கடல் மறுபக்கம் ஓடி நீர்வழி ஏற்படுத்தியிருக்க வேண்டும். இன்று ஆடம் பாலம் என்றழைக்கப்படும் பகுதியில் கடல் ஆழம் 12–14 அடிகளே ஆகும். இங்கும் பவளப்பாறை உள்ளதால் இதற்கு மேல் ஆழமாகாது. கப்பல்கள் செல்ல இந்த ஆழம் போதாதாகையால் சென்னைக் கப்பல்கள் தூத்துக்குடி செல்ல இலங்கையைச் சுற்றிக்கொண்டு செல்கின்றன.

வால்மீகி, புத்தஜாதகக் கதைகளுள் இருந்த இராமாயணத்தைக் காவியமாக இயற்று முன்னம் பாரதம் முழுதும் சுற்றுப் பயணம் செய்து பார்த்துள்ளார். அவர் இராமேசுவரம் வந்தபோது ஆடம்பாலப்பகுதியின் ஆழம் சுமார் 5-6 அடி ஆழமே இருந்திருக்க வேண்டும். பெருங் கற்களை உருட்டிப் போடுவதன் மூலம் சிறுபாதை

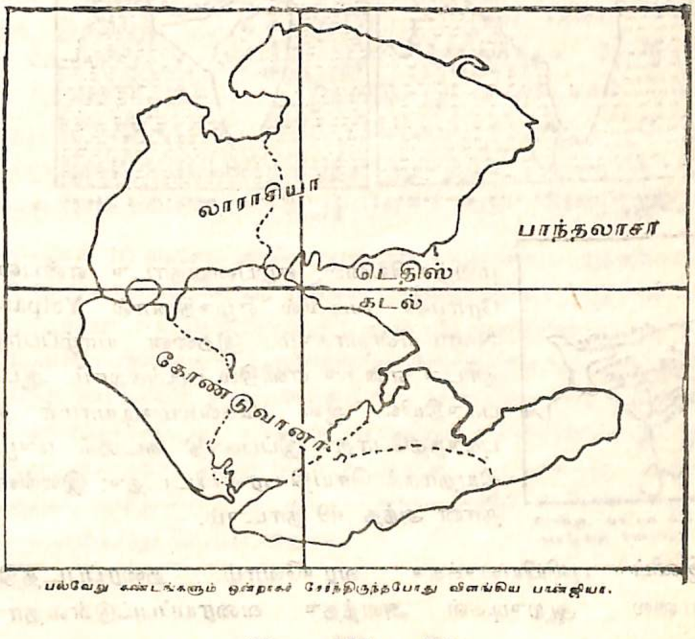
ஏற்படுத்த இயலும் என்பதறிந்து கொண்டார். காவியத்தில் இராமன், வானரப்படை உதவிகொண்டு இலங்கைக்குப் பாலம் அமைத்துக்கொண்டதாகக் காவியம் பாடினார்.

மகாகவி பாரதியார் "சேதுவை மேடுறுத்தி வீதி சமைப் போம். சிங்களத்தீவினிற்கோர் பாலம் அமைப்போம்" என்று பாடியது வால்மீகியைப் பின்பற்றித்தான். பாம்பன் பகுதியை கல்மண் இட்டு மேடு செய்ய எண்ணினார் ஆடம்பாலப் பகுதியில் பாலம் கட்ட எண்ணினார்.

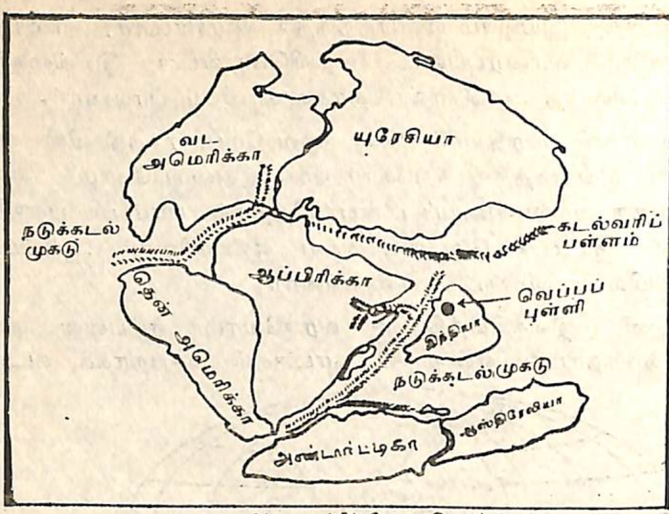
இனி இலக்கியத்திற்கு வருவோம். ஏழ்பனை நாடு ஏழ்தெங்கநாடு என்ற 49 நாடுகள் முற்றாகக் கடலுள்



ஒரு காலத்தில் உலகின் கண்டங்கள் அனைத்தும் ஒரே நிலப் பிண்டமாக ஒன்று சேர்ந்து இருந்தன. ஆப்பிரிக்காவுக்கும் அண்டார்க்டிகாவுக்கும் இடையில் இந்தியா சிக்கிக் கொண்டிருந்ததைப் படத்தில் காணலாம்.



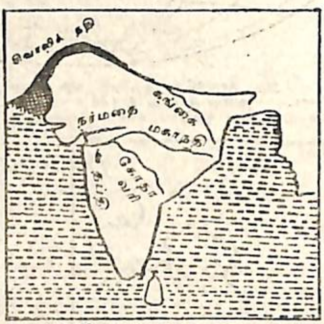
பல்வேறு கண்டங்களும் ஒன்றாகச் சேர்ந்திருந்தபோது விளங்கிய பாஞ்ஜியா.



கண்டங்கள் பிரிய ஆரம்பித்தபோது இருந்த நிலை.



சுமார் 6.7 முதல் 2.5 கோடி ஆண்டுகளுக்கு முன் இந்தியா.



சுமார் 10 லட்சம் ஆண்டுகளுக்கு முந்தைய இந்தியா.



சுமார் 2.5 லட்சம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் இந்தியா.

மூழ்கவில்லை. ஏழ்பனைநாடு என்பதை ரோமன் வடிவில் எழுதினால் Yelpanai Nadu என்றாகும். இதனை யாழ்ப்பான நாடு என்று எளிதில் படிக்கலாம். ஆடம் பகுதியில் ஆள் செல்லமுடியாமல் நீர் புகுந்தபோது இப்பகுதி கடலில் மூழ்கியதாகச் செய்தி பரவிவிட்டது; இலங்கை தான் அந்த 49 நாடும்.

இனிப் புவியியலுக்கு வருவோம். தரைப்படத்தில் கடல்மலை ஆறுடிகள் அளந்து வரையப்பட்டுள்ளது.

நூல்களில் அதனைக் கண்டு கொள்க. சோழமண்டலக் கடற்கரை ஓரம் சுமார் 50-100 கிலோமீட்டர் தாண்டினாலே, ஆழமிகுந்த கடல் வந்து விடுகிறது. எனவே இலக்கியக் கடல்கோள் நகரங்கள் இதற்குமேல் தாண்டி அமைந்திருக்க இயலாது. கபாடபுரமும் அருகிலேயே அமைந்திருக்குமே அன்றி நெடுந்தொலைவு போக இயலாது.

தொடக்ககாலப் புவியின் படத்தை நோக்கினால் அவை ஒன்றாக இணைந்திருப்பதைக் காணலாம். லாராசியா என்ற வடகுதியும் கோண்டுவானா என்ற தென் பகுதியும் சேர்ந்த பாஞ்சியா பகுதியில் இடையில் டெதிஸ் (தாய்) கடல் முதலில் உட்புகுந்தது.

கண்டங்கள் துண்டாகப் பிரியத் தொடங்கின. பிரிவு அனைத்தும் மேற்பகுதியிற்றான். உள்பகுதியில் எல்லாக் கண்டங்கும் ஒட்டியே இருக்கும். பிரிந்த கண்டங்கள் மெல்ல நகரத் தொடங்கின. (படம் 2) தென்பகுதியில் இருந்த கோண்டுவானா 5 பகுதிகளாகப் பிரிந்தது. இவையே தென் அமெரிக்கா, ஆப்பிரிக்கா, அண்டார்ட்டிகா. ஆஸ்திரேலியா, இந்தியா ஆகிய கண்டங்களாக விலகத்தொடங்கின. இது சுமார் 300 கோடி ஆண்டின் முன்னதாக இருக்கு. தனியாகப் பிரிந்த இந்தியத் துண்டு 20 கோடி ஆண்டுகளில் சுமார் 9000 கிலோமீட்டர் நகர்ந்து ஆசியாவில் வந்து மோதியது. இது செனேசோயிக் யுகம். மோதிய இடம் அஸ்ஸாம் பகுதி. (படம்)3 6-7 கோடி ஆண்டின் முன்னம் நடந்தது. மோதல் என்பது மிகவும் வேகங்குறைந்த அழுத்தம். அதனால் படிப் படியாக இமயமலைப் பகுதி மேலே உயரத் தொடங்கியது.

சுமார் 10 லட்சம் ஆண்டுகட்கு முன்னைய இந்தியாவின். (படம் 4) தோற்றத்தில் ஒரு தெளிவு கிடைக்கிறது. இரண்டரை லட்சம் ஆண்டுகட்கு முன்பு (படம் 5) இலங்கைப் பிரித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது; ஒன்றியிருக்கவேண்டும். இந்தியா என்பதை தீபகற்பம் என வாத்துக் கொண்டால், இவ்வளவு நாள் குமரிக்கண்டம் என்று கூறியதையெல்லாம் தீபகற்ப இந்தியா அல்லது தென்னாடு எனக் கருதலாம். எனவே இன்றைய தமிழகமே குமரிக் கண்டத்தின் உண்மையான வாரிசு என்பதே பொருந்தும்.

தமிழ் இலக்கியத்தில் விதிக் கொள்கை

ப. கோபாலன்
அரசினர் கலைக் கல்லூரி
உடுமலைப்பேட்டை 642 126

முன்னுரை

உலகில் வாழும் மாந்தரின் நல்வினை தீவினை ஆகிய இரு வினைப் பயன், செய்தவரையே சென்றடைதற்கு ஏதுவாகிய நியதி விதி ஆகும். ஊழ், பால், முறை, உண்மை, தெய்வம், நியதி, விதியென்பன ஒரு பொருட் கிளவி. உயிரானும், பொருளாலும் இழப்பும் அதனாற்றோன்றும் ஆற்றொணா வருத்தமும் நிகழ்ந்துழி, மக்கள் விதியன்று ஒன்றுண்டு எனக் கருதி உடன்படுவர். அறிவுடை மாந்தரின் ஆற்றலுக்கு அப்பாற் பட்ட, வென்று கடப்பதற்கு முடியாததாகிய நியதியை மாந்தர் 'விதி' எனச் சாற்றி அதனை உடன்பட்டு ஏற்று ஆறுதலும் தேறுதலும் கொண்டமைவர். தமிழ்க் கவிவாணர்கள் விதிக் கொள்கையைத் தத்தம் இலக்கியங்களில் காலந்தோறும் எடுத்தாண்டுள்ள பெற்றியை இக் கட்டுரை விதந்தோதுகின்றது.

தொல்காப்பியம்

தமிழர்தம் வாழ்வியல் பொருளிலக்கணம் விளம்பிய தொல்காப்பியர் களவினைக் குறிப்பிடுங்கால்,

> "ஒன்றே வேறே என்றிரு பால்வயின்
> ஒன்றி உயர்ந்த பால தாணையின்
>
> (தொல். பொருள். களவு. 2)

எனவரும் நூற்பாத் தொடர்களில், ஆகூழ், போகூழ் என்னும் இருவகை ஊழினையும், ஊழின் ஆணையையும் குறிப்பிடுகின்றார்.

'விதியை மதியால் வெல்லலாம்' என்னும் சீரிய சிந்தனையும் நிலவுகின்றது. அனைத்துச் செயல் நிகழ்வுகளுக்கும் விதியே ஏதுப்பொருள் என்று கருதி விதியையே நம்பி, முயற்சி ஏதும்

செய்ய முனையாது இருக்கும் மானிடப் பதடிகளை ஆக்கப் பூர்வமாகச் சிந்தித்துச் செயலாற்றுமாறு ஊக்கவே எழுந்திருக்கின்றது என்பது உண்மையெனினும் விதியென்பது வலிமை வாய்ந்த ஒன்றாகவே இன்றுகாறும் இருக்கின்றது. உயிர்கள் அனைத்தும் தாம்தாம் செய்த, செய்யும் இருவினைக்கேற்ப இன்பமும் துன்பமும், உயர்வும் தாழ்வும், செல்வமும் வறுமையும், புகழும் இகழும், ஆளுமையும் அடிமையும் முதலிய எதிர்மறைப் பண்புகளை எய்தும் என்பதை நூல்களானும் நடைமுறைகளானும் நன்கு அறியலாம்.

புறநானூறு

இக்கருத்தினை நன்கறிந்த கணியன் பூங்குன்றனார் புறநானூற்றுப் பாடலில் ஊழினாய விதியின் வன்மையைக் கூறுமிடத்து.

"தீதும் நன்றும் பிறர்தர வாரா
நோதலும் தணிதலு மவற்றோ ரன்ன
கல்பொரு திரங்கு மல்லற் பேர்யாற்று
நீர்வழிப் படூஉம் புனைபோ லாருயிர்
முறைவழிப் படூஉ மென்பது திறவோர்
காட்சியிற் றெளிந்தனம்" (புறம். 192)

என்று பாடி, தமிழர் தம் நெஞ்சங்களில் அவர் என்றும் நினைக்கப் படுகின்றார்.

நீதிநூல்கள்

விதியின் செயலாற்றலினை ஔவைப் பிராட்டியும் பின் வருமாறு வலியுறுத்துகிறார்.

"தாந்தாமுன் செய்தவினை தாமே யனுபவிப்பார்
பூந்தா மரையோன் பொறிவழியே – வேந்தே
ஏறுத்தரையென் செயலாம் ஊரெல்லாம் ஒன்றா
வெறுத்தாலும் போமோ விதி" (நல்வழி. 30)

தெய்வப் புலவர் திருவள்ளுவர் அறத்துப்பாலின் இறுதியில் "ஊழ்" என்று தனியே ஓர் அதிகாரம் அமைத்து இருப்பது அறத்தை ஆற்றுப்படுத்தி இயக்கவல்ல மீத்திறம் வாய்ந்தது ஊழே என்று அறுதியிட்டு உரைக்கவே எனல் பொருந்தும். அவ்வதிகாரத்தின் இறுதியில் அவர்,

"ஊழின் பெருவலி யாவுள மற்றொன்று
சூழினுந் தான்முந் துறும்" (ஊழ். 10)

என்று அறுதியிட்டுரைக்கின்றார். மக்கள் உலகில் வாழ்வாங்கு வாழப் பொருள் இன்றியமையாதது. ஆதலின் விதியெனக் கூறி வெறுமனே இருந்து விடாமல், 'மக்கள் உழைத்து உயர வேண்டும்' 'வினையே ஆடவர்க்குயிரே' என்பனவற்றை வலியுறுத்தும் பொருட்டே வள்ளுவர் தம் திருக்குறளில், வினை ஆற்றி அறத்தாற்றின் பொருள் ஈட்ட வேண்டும் என்பதைப் பொருட் பாலில் ஊக்கமுடைமை, மடியின்மை, ஆள்வினையுடைமை, இடுக்கண்ணழியாமை என்னும் அதிகாரங்களின் வாயிலாக, 'உழைப்பின் வாரா உறுதிகள் உளவோ என்பதை உணர்த்து கின்றார். எனவே; திருக்குறள் உணர்த்தும் வாழ்வியல் நெறிமுறை களில் யாண்டும் முரண்பாடுகள் இல்லை என்பதை நாம் உணர்ந்து குறள்நெறியைப் பின்பற்றி வாழ வேண்டும்.

சிலப்பதிகாரம்

சிலப்பதிகாரம் தோன்றியதற்கான காரணங்களைக் குறிப் பிடுவோர் அந் நூற்பதிகத்தில் கூறியுள்ள மூன்று காரணங்களிலும் வினைகள் நீக்கமற நிறைந்துள என்பர். அவ் வினைக் கூறுகளுள் ஒன்றாக, 'ஊழ்வினை'யும் பதிகத்தில் எடுத்துரைக்கப்படுகிறது. ஊழின் வலிமையைச் சிலம்பாசிரியர் இளங்கோவடிகள் மிகப் பரவலாகப் பல்வேறிடங்களில் கையாள்கிறார். அவர் சிலம்பில் 32 சூழல்களில் ஊழ்வினையின் செயல்பாடுகளை விளக்கியுள்ளார் என்பதை 'சிலம்பில் வினைப்பயன்' என்னும் கட்டுரையில் இக்கட்டுரைஞர் குறிப்பிட்டுள்ளார். (இ. ப. த. 7–ஆவது ஆய்வுக் கோவை. தொ. 1. ப. 107 – 112)

கம்ப இராமாயணம்

கம்பர் தம் இராமாயணத்தில் கவிக் கூற்றாகவும் பிற பாத்திரங்களின் உரையாடல்களின் வாயிலாகவும் விதியின் வன்மையை நன்கு விளக்குகின்றார். இராமனின் நற்றாய் கௌசலை தன் மகன் இராமன் மௌலி புனைந்து வருவான் என்று மகிழ்ந்திருந்தவளின் முன்னிலையில் கோசலை நாடுடைய வள்ளல் வெறுமனே சென்ற காட்சியைக் குறிப்பிடும் கம்பர், இருவினைப் பயனாகிய விதி முன்னே செல்ல அறத்தின் நாயகனோடு அறம் பின்றொடர்ந்து செல்கின்றது என்கிறார்.

"குழைக்கின்ற கவரி யின்றிக் கொற்றவெண் குடையின்றி
இழைக்கின்ற விதிமுன் செல்லத் தருமம்பின் னிரங்கி யேக

மழைக்குன்ற மனையான் மௌலி கவிந்தனன்
வருமென்றென்று
தழைக்கின்ற வுள்ளத் தன்னாண் முன்னொரு தமியன்
சென்றான்'' (2:2:4)

தன் முன்னவன் முடிசூட்டுவதற்குத் தடையேற்பட்டு விட்டது என்பதை அறிந்த இலக்குவன் சீற்றமுற்றான். அச்சினம் உற்ற தன்னிளவலுடன் உரையாடிய இராமன் ஊழ்வினை யாற்றான் நான் முடிதுறந்து வனமேக நேர்ந்தது; இதற்கு ஊழை வெகுள்வது ஒறுத்தலுக்குட் பட்டவன் தண்டனை விதிக்கும் சட்டத்தின் மீது காரணமின்றி வெகுள்வது போலாகும். அன்றியும் ஊழை வெல்லுதல் எவ்வளவு ஆற்றலுடையோர்க்கும் முடியாது என்பதை இராமன் வாயிலாகக் கம்பர் பின் வருமாறு பேச வைக்கின்றார்.

''நதியின் பிழையன்று நறும்புன லின்மை யற்றே
பதியின் பிழையன்று பயந்து நமைப் புரந்தாள்
மதியின் பிழையன்று மகன் பிழையன்று மைந்த
விதியின் பிழைநீ யிதற் கென்னை வெகுண்ட தென்றான்''
(2:4:134)

ஏது காட்டி விதியின் வன்மையை விளக்கிய இராமபிரானின் உரையினைச் செவிமடுத்த இலக்குவன் பின்னும் கடுஞ்சீற்ற முற்றுத் தன் தந்தையாம் தமையன் முன்,

''விதிக்கு விதியாகுமென் விற்றொழில் காண்டி யென்றான்''
(2:4:135)

இலக்குவன் ஊழை ஒரு நியதியாகக் கருதாமல்,

''ஊழையும் உப்பக்கம் காண்பர் உலைவுஇன்றித்
தாழாது உருற்றுபவர்'' (இடுக்கண் அழியாமை. 10)

என்னும் செந்நாப்போதரின் தமிழ்மறை புகலும் முயற்சியே வலிதென்ற கொள்கையினனாய்த் திகழ்ந்தான் என்பதையே இலக்குவன் கூற்று வலியுறுத்துகின்றது. மேலும் கம்பர் விதி வலிமை வாய்ந்த ஒன்று என்றே கும்பகர்ணன் கூற்றிலும் வெளிப்படுத்துகின்றார்; அப்பாடலைப் பார்மின்,

''வென்றிவண் வருவனென் றுரைத்தி லேன்விதி
நின்றது பிடர் பிடித் துந்த நின்றது
பொன்றுவன் பொன்றினாற் பொலன்கொள் தோளியை
நன்றென நாயக விடுதிந ன்றரோ'' (6:95)

விதி விதியென்று பேசி மக்களின் அறிவைப் பேதுறச் செய்யும் ஏடுகளல்ல இவ் வையத்திற்குத் தேவை. உலக மக்களைத் தட்டியெழுப்பி விழிப்புறச் செய்யும் தன்மான இலக்கியங்கள் தேவை. எதிர்காலம் நமதே என நம்பிக்கை யூட்டும் நல்ல ஏடுகள் தேவை; மானிடரின் மதியைப் பெருக்கி விதியை விரட்டும் விளக்க நூல்கள் தேவை என்பதை உணர்ந்து தான் பாரதியார் புதிய ஆத்திசூடியும், பாஞ்சாலி சபதமும் பாடி இப்பாரை உயர்த்த விழைந்தார் என உறுதியாக அறுதியிட்டுரைக்கலாம்.

முடிவுரை

இதுகாறும் கூறியவற்றான் விதி மரணத்திற்கு இணை யானது; மரணம் எவரையும் விட்டு வைப்பதில்லை. அதைப் போன்றே விதியும் தன் பாதையில் தன் பணியைத் தவறாது செய்து முடிக்கும் ஆற்றலுடையது. எனவேதான் இலக்கியம் படைப்போர் தம் படைப்பில் நிகழும் கதையின் திருப்பு முனை களுக்கும், விளக்கவியலாத சிக்கல்களுக்கும் விதிக் கொள்கை யினை ஏற்றும் கழுவாய் உடைய 'சாபம்' என்னும் கோட் பாட்டினையும் ஏற்றும் அவலம் தோற்றுவிக்கும் நிகழ்ச்சிகளில் இவ்விரண்டினையும் கையாண்டு கற்போரை ஆறுதலடையச் செய்கின்றனர்.

இவ் வைய மானிடரின் காரணம் கூறவியலாத செயல்களின் தோல்விக்கு மூல காரணமாய் அமைவது விதி என்னும் நம்பிக்கை ஒரு புள்ளியை மையமாகக் கொண்டமையும் வட்டத்தின் ஒட்டுமொத்த பரப்பளவு விதி. அவ்வட்டத்தின் பல்வேறு அளவுடைய வட்டத் துண்டுகள் மனித ஆற்றலின் வினைப் பயன்கள் ஆகும். இதனை வினை→ஊழ்> அறிவுசார்ந்த வினைகள்; எனக் குறிப்பிடலாம்.

முத்தமிழ்க் கலைஞர் - கம்பர்

அ. கோபிநாத்
பிசப் ஈபர் கல்லூரி
திருச்சிராப்பள்ளி 620 017

காப்பியங்களைப் பாகுபாடு செய்வோர் தொன்மைக் காப்பியம் (Primitive Ebic) வளர்ச்சிக் காப்பியம் (Epic of Growth) கலைக்காப்பியம் (Epic of Arts) எனப் பலவகையில் காண்பர். கம்பரின் கம்பராமாயணம் இவற்றை உள்ளடக்கித் தன்னிகரற்றுப் பீடு நடை போடுகின்றது. முத்தமிழ் மிளிர ஆறு காண்டங்களிலும் கலையழகு மிளிரச் செய்த கம்பரைப் பக்க வரையறை காரணமாகக் கிட்கிந்தா காண்டத்தில் மட்டும் காண்பது இக்கட்டுரையின் நோக்கம்; ஒப்புமை நோக்கிற்காக பால காண்டத்தில் சில பாடல்கள் சுட்டப் பெற்றுள்ளன.

கிட்கிந்தா காண்டத்தில் சீதையின் பிரிவால் வருந்திப் புலம்பும் இராமன் நிலையை,

“பொன்பால் பொருவும் விரையல்லி
புல்லிப் பொலிந்த பொலந்தாது
தன்பால் தழுவும் குழல் வண்டு
தமிழ்ப் பாட்டிசைக்கும் தாமரையே
என்பால் இல்லை அப்பாலோ
இருப்பாரல்லர் விருப்புடைய
உன்பால் இல்லை என்றபோது
ஒளிப்பாரோடும் உறவுண்டோ

என்ற பாடல் இயற்கையோடு பொருந்திக் காட்டும். தமிழையும் தமிழ்ப்பாட்டையும் கம்பர் இவண் காட்டியிருப்பது அவர்தம் மொழிப்பற்றையும் இசைப்பற்றையும் நிலை நாட்ட வல்லதாகின்றது. வண்டின் இசையை ‘குழல் வண்டு’ எனக் குழற் கருவிக்குக் கொடுத்த சிறப்படை விளக்குகின்றது. கம்பருடைய “தமிழ்ப் பாட்டிசைக்கும் தாமரை”, பாரதிக்கு வெள்ளைத்

தாமரைப் பூவில் இருந்து வீணை இசைக்கும் கலைமகள் காட்சியாகவும்', 'தாமரை பூத்த தடாகமடீ- தமிழ் மணத் தேன் பொங்கிப் பாயுதடீ' எனத் தண்டபாணி தேசிகர் பாடவும் வித்தாக விளங்குகின்ற தெனலாம். 'ஆரிய அமிழ்தப் பாடலையும், கம்பர்-இக் கிட்கிந்தா காண்டம், கார்காலப் படலத்துள்-காட்டுவது, கம்பனின் பன்மொழி இசையறிவினைக் காட்ட வல்லதாம்.

மகிழ்ச்சி பிறக்கையில் ஆடலுடன் பாடலும் கூடிப்பிறப்பது இயல்பே! இதனை மராமரப் படலத்துள்

"ஆடினார் பாடினார் அங்கும் இங்கும் களித்து
ஓடினார் உவகை இன்றைவை உண்டு உணர்கிலார்."

என இராமன் மராமரம் எறிந்த காட்சியைக் கண்ட வானரர்கள் மகிழ்ச்சி, ஆடல் பாடலில் கூறப்படுகின்றது

வாலி வதையான செய்தி கேட்ட தாரை துடித்துப் புலம்புமிடத்து, அவள் தோற்றமும் - நின்ற காட்சியும் - அவள் குரலுக்குக் அடுக்கும் உவமைகளும், முத்தமிழ்க் கலைஞர்க் கேயுரிய பாணியில் கம்பர் காட்டுவது காணத் தக்கதாகும்.

"வேய்ங்குழல் விளரி நல்யாழ் வீணை என்றினைய நாண
ஏங்கினள் இரங்கி விம்மி உருகினள் இருகை கூப்பித்
தாங்கினள் தலையில் சோர்ந்து சரிந்து தாழ் குழல்கள் தள்ளி
ஏங்கிய குரலால் பன்னி இனையன வுரைக்க லுற்றாள்

என்னும் இப்பாடலில் கணவனை இழந்த பெண் - அதுவும் 'அய்யா நீயென தாவி என்றதும் பொய்யோ பொய்யுரையாத புண்ணியா' என்றபடி ஒன்றிய அன்றிலராக வாழ்ந்தவர் அவலத்தின் பிழம்பைச் சொற்களில் தீட்டி - நாடகக் காட்சியாகக் காணும்படி - தலையில் இருகை கூப்பிச் சேர்த்தும், அவிழ்ந்து சரிந்து வீழும் குழற் கற்றையைக் கையால் தள்ளி ஏங்கிய குரலால் ஓங்கிப் புலம்புவது உள்ளத்தைப் பிழிகின்ற அவல நாடகக் காட்சியாகும். நாடகக் கலைஞர், மேடைக்கேற்ற பின்புலத்திற்கும், கதைக்கும் பொருந்தும் பான்மையில் பின்னணி இசையைத் தரவேண்டும். இந்நுணுக்கத்தை நன்கறிந்த கம்பர் அவ்விசை நம் காதுகளில் ஒலிக்கக் காட்டும் இசைக் கருவிகள் காணத்தக்கது. வேய்ங்குழல விளரி நல்யாழ், வீணை என்றிவை முகாரி மீட்டினால் எவ்வாறு அமையுமோ அன்ன பான்மையில்

தாரை விம்மி உருகியழத காட்சியை நாடகப் பின்னணியில் கம்பர் காட்டுகின்றார்.

இயற்கைப் புனைந்துரையின் போதும் ஆங்காங்கே முத்தமிழ்க் கலையைப் போற்றும் கலைஞராகக் கம்பர் காட்சி அளிக்கின்றனர். பம்பை வாவிப் படலத்து நிலவெழுந்ததும், கிள்ளைகள் நாவொடுங்கவும் குயில்கள் கூவுதலை நிறுத்துதலும் செய்கின்றன. இவற்றோடு, 'மறுவில் பண் துயின்றன' எனக் காட்டுவது காணத்தக்கது. வேளைக்கேற்ற பண் உண்டு; மறுவில்லாத பண் என்பதால் தமிழ்ப் பண்ணின் ஏற்றத்தையும் சீதையைப் பிரிந்து இராமன் மன நிலையைக் காட்ட 'மறுவில் பண் துயின்ற' நிலையையும் கம்பன் சுட்டுவது பொருத்த மானதே! கார் காலப் படலத்தும்.

"பாடலம் வறுமை கூர பகலவன் பசுமைகூர
கோடல்கள் பெருமை கூர குவலயம் சிறுமைகூர
ஆடின மாமயில்கள் பேசா தடங்கின குயில்கள் அன்பர்
கேடுறத் தளர்ந்தாற் போன்றும் திருவுறக் கிளந்தார்
போன்றும்',

என்பதில் இயல்பாகக் கார்காலத்தில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சி களான மழை கண்டு மயில் மகிழ்ந்தாடலும் குயில் கூவுதல் ஒழிதலுமானவற்றை அன்பர் கேடுறத் தளர்ந்தமைக்கும், செல்வச் செழிப்பு மிக்க காலத்தில் மயில்கள் தோகை சிலிர்த்து விரித்துப் பரப்பி ஆடினமைக்கும் பொருத்தமுற ஆடல் பாடல் களுடன் கவிஞர் இணைத்துக் காண்பது காணத் தக்கது.

நல்லிசைவாணர் நாளும் போற்றப்பட்டுப் பரிசில் பெறுவது இயல்பு; இந்த நிகழ்ச்சியை இயற்கையைப் புனையும் காட்சியில்

"நன்னெடும் காந்தள் போதில் நறைவிரி கடுக்கை எமன் பூ
துன்னிய கோபத்தோடு தோன்றிய தோற்றம் தும்பி
இன்னிசை முரல்வ நோக்கி இருநில மகள் கை ஏந்திப்
பொன்னொடு காசை நீட்டிக் கொடுப்பதே போன்றே
தம்ம".

எனக் காந்தள் போதில் கடுக்கை மென் பூ, கோபத்துடன் கலந்து தோன்றும் காட்சியில் தும்பியாகிய இசைவாணர் மலர்களில் வாய் வைத்து ஊதும் பண்ணிசையில் மனம் பறிகொடுத்து நில மகளாகிய அரசி பொன்னோடு (மஞ்சள் மலர்) காசாகிய இரத்தினம் (செம்மலர்) ஏந்திப் பரிசளிப்பது நோக்கத்தக்கது.

மகளிர் மொழியை இசைமொழி என்றல் மரபு கிட்கிந்தா காண்டத்தும் பலவிடத்தும் 'அமுத பாடலார்' 'பண் தரு கிளவிச் சொல்லார்' என வருதல் காணலாம். சுக்கிரீவன், இராமனைக் கிட்கிந்தைக்கு அழைக்க, இராமன் அதனை மறுத்து ''யாழிசை மொழி யோடன்றி யான் உறும் இன்பம் என்னோ'' எனக் கூறும் மொழியில் கம்பர் யாழிசை மீது கொண்டிருந்த நாட்டம் புலப்படும். முன்னர் பால காண்டத்தும் சீதையை நைவளப் பண் வடிவமாகவே கம்பர் காட்டுவதனை,

''நைவளம் நவிற்றுமொழி நண்ண வரலோடும்
வையநுகர் கொற்றவரும் மாதவரு மல்லார்
கைகள் தலைபுக்கன கருத்துளது எல்லாம்
தெய்வமென வுற்றவுடல் சிந்தைவச மன்றோ''

என்னும் இப்பாடல் உணர்த்தும். நைவளமாகிய நட்டபாடை வடிவமாக கண்டப் பாடலாகக் காட்டிய கவிஞர் இங்குக் கருவி யிசையாகிய யாழினைச் சீதையின் குரலினிமைக்குக் காட்டு கின்றார். இவ்வாறே குறிஞ்சிப்பண் காட்டும் ''யாமயாழ் மழலையாள்'' எனவும் நாடவிட்ட படலத்தும் கூறுதல் காணலாம்.

நாடக அரங்குக் காட்சியும் நாட்டிய நங்கை ஆடற்காட்சியும் அதற்கேற்ப இனிய பாடலும் கம்பர் உள்ளத்தை என்றும் பின்னிப் பிணைந்து நின்றது போலும்! எனவே பாலகாண்டத்து மருத நிலமன்னன் வீற்றிருக்க

''தண்டலை மயில்கள் ஆட தாமரை விளக்கம் தாங்க
கொண்டல்கள் முழவின் ஏங்கக் குவளை கண் விழித் நோக்கத்
தெண்டிரை எழினி காட்ட தேம்பிழி மகர யாழின்
வண்டுகள் இனிது பாட மருதம் வீற்றிருக்கு மாதோ''

மயில் மகளிர் ஆடவும், தாமரை விளக்கமாகவும் கொண்டல்கள் முழவாக ஒலிக்கவும், தேனைப் பிழியும் பான்மையில் மகர யாழிசையை வண்டுகள் வழங்கவும் குவளையாகிய பார்வை யாளர்கள் மகிழ்ந்து காண்பதைக் காட்டுகின்றார். கிட்கிந்தா காண்டத்தும் இதே பான்மையில்,

''கிளைத்துணை மழலை வண்டு கின்னரம் நிகரித்த
துளைக்குரல் மேகம் வள்வார்த் தூரியம் துவைப்ப போன்ற
வளைக்கையர் போன்ற மஞ்ஞை தோன்றிகள் அரங்கின் மாடே
விளக்கினம் ஒத்த காண்போர் விளையின் மென் பூ

என்னும் பாடலில் கைக்கிளை என்னும் இசைக்கு நிகராகிய யாழிசையை மழலை வண்டு மீட்ட, மத்தளம் என மேகம் முழங்க, வளைக்கையர் போன்ற மயில்கள் ஆடி மகிழ்கின்றன. இதனைத் தொடரும் பாடலிலும் மங்கையர் ஆடவும் அதற்கேற்ற அமிழ்த ஆரியப் பாடற்குக் கோடியர் தாளம் கொட்டும் இசையையும் கம்பர் வடித்துக் காட்டுவது காணத்தக்கது.

இயற்கையில் தேனெடுக்கும் தேனீயைக் கவிஞர் வடிவில் - முத்தமிழ்க் கவிஞர் காண்பது குறிப்பிடத்தக்கது தேனீ நாண் மலரைக்குடைந்து, தேனெடுத்து காமநூல் கற்ற விடர் எனத் தேன் கொண்டு, பரதக்கலையும் நாடகத்திறனும் பொருந்திய கவிஞன் இரசம் என்னும் உணர்வை எவ்வாறு பிறரறியப் படைப்பானோ அன்ன பான்மையில் தேனீ துய்த்தும் தொகுத்தும் ஈட்டுகின்ற காட்சியினை,

"சரத நாண்மலர் யாவையும் குடைந்தன தடவிச்
சுரத நூல் தெரி விடர் எனத் தேன் கொண்டு தொகுப்ப
பரத நூன்முறை நாடகம் பயனுறப் பகுப்பான்
இரதம் ஈட்டுறும் கவிஞரைப் பொருவின தேனீ"

எனும் இப்பாடல் காட்டும். கண்ணினும் செவியினும் திண்ணிதின் உணரும் உணர்வுடை மாந்தார்க்கு ஆக்கப்படும் நாடகத்தில் ரசக் கோட்பாட்டின் இன்றியமையாமையைத் தேனீயைக் கொண்டே பாகுபடுத்திக் காட்டக் கம்பனைத் தவிர யாரால் இயலும்?

எனவே முத்தமிழ்க் கவிஞரான கம்பர் தம் இராமாயணம் முழுமையும் இயல் இசை நாடகம் ஆகிய மூன்றினையும் பரக்கக் காட்டியுள்ளமையும், இவண் இக்கட்டுரையுள் கிட்கிந்தா காண்டத்துள் அது பொருந்தியுள்ள பான்மையினையும் விளக்கி உள்ளது.

கல்வெட்டுகளில் ஓம்படைக்கிளவியும், அவற்றால் அறியலாகும் செய்திகளும்

மு. கோமதி
சி. கந்தசாமி நாயுடு மகளிர் கல்லூரி
கடலூர் 607 001

பண்டைக்காலங்களில் அஞ்சாமல் ஆற்றலோடு போர்புரிந்த வீரர்களுக்கும், களத்திலேயே இறந்துபட்ட வீரர்களுக்கும் மன்னன் சிறப்பு செய்து வந்தமை கல்வெட்டுகளால் அறிய முடிகிறது. இறந்து பட்ட வீரர்களுக்கு நடுகல் அமைத்து விழா நடத்திப் பாராட்டியும் வந்துள்ளனர். இச்செய்தியைத் தொல் காப்பியம்,

"காட்சி கால்கோள் நீர்ப்படை நடுகல்
சீர்த்தகு சிறப்பில் பெரும்படை வாழ்த்தலென
இருமூன்று வகையில் கல்லொடு புணர"

என்ற நூற்பாவின் மூலம் நடுகல் நட்டு வந்தமையை உணர்த்து கின்றது.

"நல்லமர்க்கடந்த நாணுடை மறவர்
பெயரும் பீடும் எழுதி அதர்தொறும் – பீலி
சூட்டிய பிறங்குநிலை நடுகல்"

என்ற பாடல்வரிகள் நடுகல் பற்றிய செய்தியினை அகநானூற்றின் மூலம் உணர்த்துகிறது.

முதலில் நடுகல் அமைத்து வந்ததைப் போலவே கோயில் களிலும், சுற்றுச்சுவர்களிலும் கல்வெட்டுகள் பொறிக்கப் பட்டிருக்கின்றன. அக்கல்வெட்டில், நாள்தோறும் நிகழும் வழி பாடுகளும், விழாக்காலங்களில் நடைபெறும் சிறப்பு நிகழ்ச்சி களும், பகலும் இரவும் இடையீடின்றி எரிக்கப்படும் திருநந்தா விளக்குகளும், வழிபாட்டு நேரங்களில் ஏற்றப்பெறும் சந்தி விளக்குகளும் பற்றிக் குறிக்கப்பட்டிருக்கும்.

மன்னனின் வீரம், கொடை, மெய்க்கீர்த்தி போன்றவை சில கல்வெட்டுகளில் பொறிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அதனைக் கொண்டு எந்த மன்னன், எந்தக்காலகட்டத்தில் ஆட்சி புரிந்தான் என்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

பொதுவாக, சாசனங்களின் அமைப்பினை நோக்கும்போது அவற்றை ஐந்து பகுதிகளாகப் பிரித்தறிய முடிகிறது. அவை

1. மங்கல வாசகம்
2. சாசனம் தோன்றிய காலம்
3. சாசனச் செய்திகள்
4. கையெழுத்துகள்
5. ஓம்படைக்கிளவி

என்பனவாம். இவற்றுள் சில குறைந்துள்ள சாசனங்களும் உண்டு. இனி, ஓம்படைக்கிளவி என்றால் என்ன? அவற்றால் அறியலாகும் செய்திகள் எவை என்பதை அறியலாம்.

ஓம்படைக்கிளவி - விளக்கம்

ஓம்பு → ஓம்புதல் → ஓம்படுத்தல் → ஓம்படை என்ற நிலைகளில் ஓம்படை என்பது 'பாதுகாத்தல்' என்ற பொருளிலேயே தமிழகராதி விளக்கம் கூறுகிறது, ஓம்படைக்கிளவி என்பது 'பாதுகாப்புச்சொல்' என்ற பொருள் கொண்டுப் பார்த்தோமானால் அதன் சிறப்பு நன்கு விளங்கும்.

''பகுத்துண்டு பல்லுயிர் ஓம்புதல் நூலோர்
தொகுத்தவற்றுள் எல்லாம் தலை''

என்ற குறளில் 'ஓம்புதல்' என்பதைப் பிற உயிர்களைப் பாதுகாத்தல்' என்ற பொருளிலேயே வள்ளுவர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

தொல்காப்பியக் களவியல் நூற்பா ஒன்று, 'ஓம்படைக்கிளவி' என்பதனைத் தோழிக்குரிய கூற்றாகக் கூறுகிறது. இதனை, நாம் சற்றுச் சிந்தித்துப் பார்க்க வேண்டும், தோழி, தலைவியைப் பாதுகாக்க வேண்டும் என்னும் பொருளில்தான் அவளுக்கு ஆறுதல் கூறுகிறாள். அதனால் இதுவும் பாதுகாத்தற் பொருளேயாம்.

''ஓம்படைக்கிளவி பாங்கின் கண்ணும்'' என்பது ஓம்படுத்தற் பொருட் பகுதிக் கண்ணும் கூற்று நிகழும் என்று இளம்பூரணர் குறிப்பிடுகின்றார். கல்வெட்டில், ஓம்படைக்கிளவி என்பது கல்

வெட்டின் இறுதிப்பகுதி. இதில், கல்வெட்டில் உள்ள செய்திகளை அப்படியே பாதுகாக்க வேண்டும் என்றும் அதற்கு துன்பம் விளைவித்தாலோ அல்லது துன்பம் நினைத்தாலோ அடையும் பழிபாவங்கள் என்ன என்பதனைச் சுட்டுவதாக இருக்கும்.

இறுதிப் பகுதியில் அமைந்த இவ்வோம்படைக்கிளவி காப்புச் சொல்லாகச்சிலவற்றைக் கூறும், 'இவ்வறம் காத்தார் திருப்பாதம் என் தலை மேலன' என்றும் 'அறம் மறவற்க' என்றும், 'அறமல்லது துணை இல்லை' என்றும் பல்வகைத் தொடர்கள் காணப்படுகின்றன. இவையேயன்றி, ஒருவர் செய்யக்கூடிய அறச் செயல்களைத் தடுப்பவர்களும், அவ்வறத்துக்குத் தீங்கு நினைப்பவர்களும் அடையும் பாவங்களும் கல்வெட்டுகளில் பொறிக்கப் பட்டுள்ளன.

ஓம்படைக்கிளவி உணர்த்தும் செய்திகள்: சாசனங்களின் இறுதியில் உள்ள இவ்வோம்படைக்கிளவியில் 'இது பன்மாகேச்வர ரக்ஷை' 'இது ஸ்ரீவைஷ்ணவ ரக்ஷை' 'இவ்வறங் காத்தார் அடி என் தலை மேலன' என்றும் குறிக்கப் பட்டிருக்கும். சில சாசனங்களில் ஓம்படைக்கிளவியோடு அவ்வறத்தைச் சிதைத்தார் 'ஒருவனுக்கும் ஒருத்திக்கும் பிறந்தானும் அல்லாதானாய்' 'மாறுவான் சிவத்துரோகியுமாய் கோமாங்கிசத்தைத் தின்றானுமாய்' 'கெங்கையிடை குமரியிடை குரால் பசுவைக் கொன்றான் பாவங்கொள்வான்' போன்ற வாசகங்கள் பொறிக்கப்பட்டுள்ளன. இரண்டாம் இராசாதிராச சோழனின் ஏழாம் ஆட்சியாண்டில் (1170) பழையூருடையான் பல்லவராயர் என்பவர் அவ்வூர்க்கோயிலுக்கு ஒரு பாக்குத் தோப்பைத் தேவதானமாகக் கொடுத்தார் என்றும் அதனை அக்கோயில் அறங்காவலர் தன் சொந்த பயன்பாட்டிற்கு வெட்டி விற்றுக்கொண்டான் என்றும், பின்னர்க் கோயிலுக்கு கிடைக்க வேண்டிய வருவாயைச் சிதைத்தான் என்றும், இதனை அறிந்த மக்கள் இச்செய்தியை ஊர் மன்றத்திற்கு எடுத்துச் சென்று அந்த அறங்காவலருக்குத் தக்க தண்டனை வாங்கித் தந்ததோடு ஊரைவிட்டே விரட்டினர் என்றும் அக்கல்வெட்டின் ஓம்படைக் கிளவி மூலம் அறியமுடிகிறது.

ஓம்படைக் கிளவி, நடைமுறைப்படுத்தும் அறங்களைப் பற்றியும், 'சந்திரசூரியர்' உள்ளவரையில் அக்கல்வெட்டுகளுக்கு தீங்கு விளைவிக்கக் கூடாது என்றும், அவ்வாறு தீங்கு

விளைவிக்காமல் இருந்தால் அவர்கள் அடையும் நன்மை பற்றியும் கூறுகின்றது.

சான்றாகச் சில கல்வெட்டுகள்

1. இராசகேசரிவர்மனின் திருக்கழுக்குன்றக் கல்வெட்டு: "ஸஸிஸ்ரீ கோவிராஜகேசரிபர்மக்குயாண்டு இருபத்தேழாவது களத்தூர்க் கொட்டத்துத் தன் கூற்றுத் திருக்கழுக்குன்றத்து ஸ்ரீமுலத்தானத்து பெருமான் அடிகளுக்கு இறையிலியாக ஸ்கந்த சிஷ்யந்குடுத்தமையால் அப்படியெ வாதாபி கொண்ட நரசிங்கப் போத்தரையரும் அப்பரிசெ ரஷித்தமையில் அண்டுறையன் குணவன் மகன் புத்தன் விண்ணப்பத்தினால் பூர்வ ராஜாக்கள் வைத்த படியெ வைத்தென் ஸ்ரீராஜகெஸரிபர்மர் இத்தர்மம் ரஷித்தான் அடி என்முடிமெலின"

2. சாளுவ நரசிங்கத்தேவரின் திருவக்கரைக் கல்வெட்டு: "சுவத்தி ஸ்ரீமன் மகாமண்டலீசுரன் மெதினி மீசுர கண்ட கட்டாரி சாளுவ சாளுவ... ...... இல்லாத படியாலே. இவர் களுக்கு இந்த கலத்துட்டி பணம் கழித்த அளவுக்கு இந்த கலத்துட்டி பணம் சந்திர ஆதித்தவரையும் கொள்ளக்கடவது அல்லவாகவும் இந்த கலத்துட்டி பணத்துக்கு யாதொருவன் அமுதம் பண்ணினவன் கெங்கைக் கரைஇல் காராம்பசுவையும் பிராமணனையும் கொன்ற பாவத்திலே பொகக்கடவன் ஆகவும்"

3. திருமலை நாயக்கனின் வயிராவிகுளம் கல்வெட்டு: "சதாத்தம் சதருளசாயக்கன் மெல்ச் செல்லா நின்ற கொல்லம்... .. ... குளமும் எல்கையும் வழி கடை முதலாக சறுவமானியமாக கட்டளையிட்டபடியினாலெ சந்திராதித்தர் சந்ததிப் பிறவெசவரையும் ஆண்டு அனுபவித்துக் கொள்ளுவ தாகவும் இத்தன்மத்துக்கு யாதொமொருத்தர் அகுதம் பண்ணி நவன் கெங்கைக்கரையில் காராம்பசுவைக் கொன்ற தொஷத்தில் பொவாராகவும் இந்த தன்மத்தை பரிபாலனம் பண்ணினவன் அசுவமெதையாகம் பண்ணின பலத்தை அடைபவராகவும்"

மேலே குறிப்பிட்ட கல்வெட்டுகளின் மூலம் ஓம்படைக் கிளவியில் கூறப்பட்டுள்ள அறங்களும், அதனை முறையாகப் பின்பற்றுபவர்கள் அடையும் நன்மையும், தீமை செய்பவர்களும் அல்லது தீமை நினைப்பவர்களும் அடையும் பழியும் நமக்குத் தெரியவருகின்றன. சில நேரங்களில் மக்களின் மொழிப் பயன்

பாட்டில் இயற்கையாக இடம்பெற்ற சொற்களும், தொடர்களும் இடம்பெற்றிருப்பதை அறியலாம். அது அந்நாளில் வாழ்ந்த மக்களின் எண்ணங்களின் பிரதிபலிப்பாகும்.

கல்வெட்டுச் செய்திகளை நடைமுறைப்படுத்துவதற்கு அழுத்தம் தரும் வகையில் அக்காலச் சமூக உளவியலை – பழி, பாவம், குற்றம் தொடர்பான எண்ணங்களை உள்ளடக்கி ஓம்படைக்கிளவி அமைந்துள்ளமையை இக்கட்டுரை புலப்படுத்துகிறது.

துணை நூல்கள்

1. கல்வெட்டில் வாழ்வியல், டாக்டர் அ. கிருட்டினன், மணிவாசகர் பதிப்பகம்.
2. கல்வெட்டுகள் கூறும் உண்மைகள், தி. வை. சதாசிவப் பண்டாரத்தார்.
3. இருபது கல்வெட்டுகள், சு. சுவாமிநாதன் . கி. சேகர், வேங்கடராமையா பதிப்பகம்.

சைவக்குரவர் நால்வர் வாழ்ந்த காலம்

செ. கோவிந்தன்
அரசு கல்லூரி
சித்தூர்

சைவக்குரவர் நால்வருள் திருநாவுக்கரசு நாயனாரும், திருஞான சம்பந்தநாயனாரும், முதலாம் மகேந்திர பல்லவன் காலத்திலும் (கி. பி. 590 630) பாண்டியன் செழியன் சேந்தனின் மகனான அரிகேசரி மாறவர்மன் காலத்திலும் (கி. பி. 640-90) வாழ்ந்தவர்கௌன்றும், சுந்தரமூர்த்தி நாயனார், கொடுங் கோளூரையாண்ட சேரமான் பெருமாள் நாயனாரின் காலத்திலும் (கி. பி. 820-844) மாணிக்க வாசக சுவாமிகள், பாண்டியன் இரண்டாம் இராச சிம்மனின் மகனான சடையவர்மன் வரகுண மகாராசனின் காலத்திலும் (கி. பி 792-835) வாழ்ந்தவர்கள் என்பது வரலாற்றாசிரியரியர்கள் பொதுவாக ஏற்றுக் கொண்ட முடிபாகும். பின்னிருவர் வாழ்ந்த காலம் பற்றி மாறுபாடான கருத்து எழுவதற்கு நியாயமில்லையெனினும் முன்னிருவர் வாழ்ந்த காலம் பற்றி ஐயம் ஏற்பட்டுள்ளது. காரணம், அப்பரை (திருநாவுக்கரசரை) யும் ஆளுடைய பிள்ளையான ஞானசம்பந்தரையும், மகேந்திர பல்லவனோடும், சுந்தர பாண்டியன் எனும் கூன் பாண்டியனோடும் தொடர்புபடுத்திக் கூறுவது திருத்தொண்டர் புராணமெனும் பெரிய புராணமே யாகும். கி. பி. 826 முதல் 844 வரை வாழ்ந்தவர் எனக் கருதப் படும் சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரோ, கி. பி. 10 அல்லது 11-ம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவரான நம்பியாண்டார் நம்பியோ தாம் எழுதிய திருத்தொண்டத்தொகை, திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி களில் பல்லவ மன்னன் முதலாம் மகேந்திரவர்மன் பற்றிக் குறிக்கவில்லை. ஆனால் சுந்தரர் திருத்தொண்டத் தொகையிலும், நம்பி திருத்தொண்டர் திருவந்தாதியிலும் ஒரு நெல்வேலி வென்ற நெடுமாறனைக் குறிப்பிடுகின்றார்கள். இவனை வரலாற்றாசிரி யர்கள் பாண்டியன் செழியன் சேந்தனின் மகனான மாறவர்மன்

அரிகேசரியாகக் கருதுவர் (கி. பி. 640-690) (பாண்டியர் வரலாறு பக். 39, தி. வை. ச. பண்டாரத்தார்).

இது பொருந்தாது; ஏனெனில், பாண்டியர் மரபில் அரிகேசரி எனும் பெயரில் இருவர் காணப்படுகின்றனர். ஒருவர் கி. பி. 640 முதல் 690 வரையிலும், மற்றவர் கி. பி. 710 முதல் 765 வரையிலும் ஆண்டவர், பராங்குசன் என்னும் முதலாம் இராச சிம்மன் என்றும் அழைக்கப்படுகின்றவர். இவ்விருவரிலும் யாருக்கு நெடுமாறன் என்ற பெயர் இருந்தது? யார் நெல்வேலிப்போரைச் செய்தார்? என்பது உறுதிபடுத்தினால்தான் சம்பந்தர், அப்பர் இவர்களின் காலத்தை நிர்ணயிக்க முடியும்.

பெரிய புராணத்தின்படி சமணராக இருந்த அப்பரை அவர் தமக்கையார் திலகவதியார் சிவநேசச்செல்வராக மாற்றி விடுகின்றார். சைவரான அப்பரும் மன்னனான மகேந்திரவர்மன் (கி. பி. 590–630) தனக்கு எவ்வளவோ தீங்கிழைத்தபோதிலும் அவனையும் சைவ சமயத்திற்கு மாற்றிவிடுகின்றார். அவ்வாறு சைவனாக மாறிய பல்லவன், சிவனுக்கு ஆலயங்கள் பல கட்டுகின்றான். மண்டகப்பட்டு, தளவானூர், சீயமங்கலம், முட்டம், பல்லாவரம், மாமண்டூர், ஆகிய இடங்களில் உள்ள சிவன்கோவில்கள் மகேந்திரனால் கட்டப்பட்டவையாகும். இவனையடுத்து முதலாம் பரமேஸ்வர வர்மன் (கி. பி. 670–685) மகாபலிபுரம், திருக்கழுகுன்றம், கூரம், காளம்பாக்கம், ஆகிய இடங்களிலும் இராசசிம்மன் என்கிற இரண்டாம் நரசிம்ம வர்ம பல்லவன் (கி. பி. 686-705) மகாபலிபுரம், சாளுவன் குப்பம், காஞ்சிபுரம், பனைமலை ஆகிய ஊர்களில் சிவனுக்குக் கோயில் எடுத்தனர். இக்கோயில்களில் ஒன்றேயேனும், அப்பர் தம் பதிகங்களில் பாடவில்லை என்பது இங்கு நோக்கத்தக்கதாகும். இக்கோயில்களைச் சுற்றிப் பின்னால் எழுந்த அச்சிறுப்பாக்கம், ஆலங்காடு, இடைச்சுரம் இரும்பை மாகாளம், காளத்தி, கழுக்குன்றம், முதலான இருபத்தெட்டுக் கோயில்களைத் தேவார மூவர் பாடியிருக்கும்போது பலலவர் கட்டிய கோவில்களை மட்டும், அதிலும் சிறப்பாக மகேந்திரன் கட்டிய கோயில்களை நாவுக்கரசர் ஏன் பாடாது விட்டார் என்பது சிந்தித்தற்குரியது. உண்மையில் மகேந்திரன் காலத்தில் அப்பர் வாழ்ந்திருந்தால் தன்னால் சைவனாகக்கப்பட்ட மன்னன் கட்டிய கோவில்களை இவர் பாடாது போவாரோ? உண்மை என்னவென்றால் திருநாவுக்கரசு நாயனார் மகேந்திர வர்ம பல்லவன் காலத்தில்

வாழவில்லை என்பது தான். திருச்சிராப்பள்ளி மலைக் கோவில் கல்வெட்டு (S. I I Vol I P 29) மகேந்திரவர்மனைக் "குண பரன்" என்கிறது. இப்பெயர் பின்னாளில் சேக்கிழார் இயற்றிய பெரியபுராணத்தில் வருகிறதேயன்றி திருநாவுக்கரசரது தேவாரப் பதிகங்களிலோ அல்லது சம்பந்தரது பதிகங்களிலோ இல்லை. தமிழகத்தில் முதன் முதலில் கற்கோயிலை கட்டியவன் முதலாம் பரமேசுவரவர்ம பல்லவனே (கி. பி. 670-685) ஆவான். ஞான சம்பந்தர் பாடிய காவிரிபூம்பட்டினத்துப் பல்லவனீச்சரமும், பரமேசுவர வர்மனே கட்டியிருக்கக் கூடும் என்பதால் சம்பந்தர் இவன் காலத்திலோ அல்லது இவனுக்கும் பின்னாலன்றோ வாழ்ந்திருக்க முடியும்? இதனாலும், இவர் அரிகேசரி மாறவர்ம பாண்டியனின் காலத்தில் (கி. பி. 640-670) வாழவில்லை என்பதும், இவன் பெயரனான அரிகேசரி பராங்குச மாறவர்மன் எனும் நெடுமாறன் காலத்தில் (கி. பி. 710-765) வாழ்ந்தவன் என்பதும் தெரிய வரும். வேள்விக்குடிச் செப்பேடு (கி. பி, 768) கூறும், நெல்வேலிப்போரும், சுந்தரர் கூறும் நெல்வேலிப் போரும், மூன்றாம் இராச சிம்ம பாண்டியனது பெரியசின்னமனூர்ச் செப்பேடு (கி. பி. 916) கூறும் நெல்வேலிப்போரும் இரண்டாம் நந்திவர்மப் பல்லவனுக்கும், (கி. பி. 710-775) இவ்வரிகேசரி மாறவர்ம பராங்குசன் நெடுமாறனுக்கும் (கி. பி. 710-765) இடையே நடைபெற்ற போராகும். வேள்விக்குடி செப்பேடு கூறும் "வில்வேலி" சின்னமனூர் செப்பேடு கூறும் 'வில்லவன்' ஆகிய இரு சொற்களும், இப்போரை நடத்திய பல்லவ மன்னனின் தளபதியான 'வில்வல' நகரத்தின் தலைவனான உதய சந்திரனையே குறிக்கும். 'வில்வவன்' சின்னமனூர்ச் செப்பேட்டு (கி. பி. 916) க்காரர் கையில் 'வில்லவன்' ஆயிற்று. வேள்விக்குடிச் செப்பேட்டுக்காரர் (கி. பி. 768) நெல்வேலிக்கு, இணையாக 'வில்வேலி' எனும் சொல்லைப் பயன்படுத்தினார். இறையனார் களவியலுரைக்கு உதாரணச் செய்யுள் நூலாக அமைந்த பாண்டிக் கோவைப் பாடல்களில் (எண் 106) பராங்குசனுக்கு (அரிகேசரி மாறவர்மனுக்கு) 'நெடுமாறன்' எனும் பெயரும் காணப்படுகின்றது. சின்னமனூர்ச் செப்பேடு (916) குறிப்பிடும் சங்கரமங்கைப் போர் நெடுமாறனுக்கும் நந்திவர்ம பல்லவனுக்கும் இடையே நடைபெற்றது. சில இடங்களில் நெடுமாறன் வெற்றி பெற்றிருக்கிறான். சில இடங்களில் பல்லவ மல்லன் வெற்றி பெற்றுள்ளான். இதனைத் திருமங்கையாழ்வார் பாசுரங்களும் சுந்தரர் திருத்தொண்டத் தொகையும் கூறும்.

பெரிய புராணத்தில் சம்பந்தர் நெடுமாறனை சைவனாக்கிய வரலாறு கூறப்பட்டுள்ளது எனினும், சமணர் எண்ணாயிர வரை கழுவேற்றினார் போன்ற செய்தி சேக்கிழாரின் கற்பனையே. அது சைவத்தின் ஏற்றத்தையும் சமணத்தின் இழிவினையும் எடுத்துக்காட்டுவதற்குச் சேக்கிழார் மேற்கொண்ட கற்பனையே யாம். இதே போன்று சுந்தரர் நெடுமாறன் பெயர் கூறிய பின்னர் "மானிக்கும் அவள் நேசனுக்கும் அடியேன்" என்று திருத்தொண்டத் தொகையில் கூற, நம்பியாண்டார் நம்பிதான் மங்கையர்க்கரசியின் (மானி) கணவன் நெடுமாறன் என்ற முறையில் பேசுகின்றார்.

நின்ற சீர்நெடுமாறனின் மகனான நெடுஞ்சடையன் பராந் தகன் (மாறஞ்சடையன் - 765 90) காலத்தில் சமண பௌத்தப் பள்ளிகள் இடிக்கப்பட்டு அவை வைணவக் கோயில்களாக மாற்றப்பட்டன. ஆனைமலை நரசிங்கப் பெருமாள் கோயில் (கி.பி. 771) இவ்வாறு கட்டப்பட்டதாகும். திருப்பரங்குன்றத்தில் சிவனுக்குக் கோயில் எடுத்ததும், இவனேயாவான். இதனால் பெரியபுராணத்தில் குறிக்கப்படும் சமணர் ஒழிப்பு இப்பராந்தகன் காலத்திலும், நடைபெற்றிருக்கலாம். அவ்வாறானால் அப்பரும். சம்பந்தரும், இவன் காலத்திலும் வாழ்ந்திருக்க வேண்டும்.
எனவே. தேவார மூவர் வாழ்ந்த காலத்தை இவ்வாறு காணலாம்.

திருநாவுக்கரசு நாயனார் கி.பி. 747 முதல் கி.பி. 828 வரை
திருஞானசம்பந்த நாயனார் கி.பி.810 முதல் கி.பி.826 வரை.
சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் கி.பி.824 முதல் கி.பி.836 வரை.
(சேரமான் பெருமாள் நாயனார் கி,பி,820 முதல் கி.பி.846 வரை) சங்கராச்சாரியார் கி.பி.788 முதல் கி.பி,820 வரை.

மாணிக்கவாசக சுவாமிகள், கி.பி.792 முதல் கி.பி.835 வரை, தாம் அறிந்த கவிகளில் (அப்பர், சுந்தரர், சேரமானார்) திரமிள சிசுவான சம்பந்தரே 'பிரௌட கவி' யாக இருக்கிறார் என்று "சௌந்தர்யலகரி" என்ற நூலில் சங்கரர் கூறுவதால் (செய்யுள் 75) சம்பந்தரைச் சங்கரர் நன்கு அறிந்திருக்கவேண்டும். மேலும், மணிவாசகப்பெருமான் திருக்கோவையாரில் பாண்டியன் வரகுண மகாராசனை "வரகுணனாம் தென்னவன்" (செய்யுள் 306) இருங்களியானை வரகுணன் (செய்யுள் 327) என்று கூறுவத னாலும், போற்றித் திருவகவலில் சங்கராக்சாரியாரின் மாயா வாதத்தை "மிண்டிய மாயாவாதமென்னும் சண்டமாருதம்

சுழித்தடித்தார்த்து'' என்று குறித்திருப்பதாலும், திருவாதவூர் அடிகள் ஆதிசங்கரர் காலத்தில் (கி.பி. 788-820) இருந்தவர் என்பது தெரிகிறது. இதனால் மணிவாசகர், முதல் வரகுண பாண்டியன் காலத்தில் (கி.பி.792 835) வாழ்ந்தவர் என்பதை அறியலாம் என்பார் ஆராச்சிப்பேரறிஞர் தி.வை. சதாசிவ பண்டாரத்தார் (1008 வது நூல் வெளியீட்டு விழா மலர் சைவசித்தாந்தக் கழகம் 1961 பக், 71-75).

எனவே. சைவக்குரவர் நால்வரும் ஏறத்தாழ கி.பி. 747 முதல் கி.பி. 846 வரை வாழ்ந்தவர்கள் என்று கொள்வது பொருந்தும். ஆனால் மணிவாசகர் 63 நாயன்மார் வரலாறு கூறும் பெரிய புராணத்தில் ஏன் இடம் பெறவில்லை எனும் கேள்வி மிஞ்சி நிற்கிறது. இதற்கு ஒரே விடை தான் இருக்க முடியும் சுந்தரர் தம் திருத்தொண்டத்தொகையை இயற்றும் போது மணிவாசகர் தமது திருவாசகம், திருக்கோவையார் ஆகிய நூற்களை முடிக்காமல் இருந்திருக்கலாம். அல்லது அவரது பாடல்கள், டாக்டர். சி. பாலசுப்பிரமணியம் கூறுவது போன்று ''மக்கள் மனத்தைப் பிணிக்கும் நாட்டுப்பாடல்களை நினைவூட்டும் வகையில் தம் பாடல்களைப் பாடியிருப்பது'' சுந்தரர் மனத்தில் அவரை ஒரு நாயனாருக்கான இடத்தைத் தராமல் போயிருக்கலாம் இவரோடு வரகுண பாண்டியனுக்கும் தன் திருத்தொண்டத்தொகையில் சுந்தரர் இடம் தரவில்லை; நம்பியாண்டார் நம்பியும் இத்திருத்தொண்டர் திருவந்தாதியில் சேர்க்கவில்லை. அதனால் பெரியபுராணத்திலும், இருவரும் இடம் பெறவில்லை. ஆனால் பிற்காலத்தில் கி.பி. 13 ம் நூற்றாண்டில் எழுந்திருக்கும் திருவிளையாடற்புராணத்தில் ''நரியைப் பரியாக்கிய திருவிளையாடலிலும் ''வரகுணர்க்குச் சிவலோகம் காட்டிய திருவிளையாடலிலும்'' இருவரும் இடம் பெற்றிருக்கிறார்கள் என்பது ஆறுதல் தரும் செய்தியாகும்.

உதயத்தூர் புலைமாடத்தி வரத்து : இடம், காலம்

மோ. கோ. கோவைமணி
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்

நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் பெரும்பான்மை இன்னும் அச்சேறாத நிலையில இருத்தலைக் காண்கிறோம். இந்நிலையில் 'உதயத்தூர் புலைமாடத்தி வரத்து' என்னும் நாட்டுப்புறக் கதையும் ஒன்று. இக்கதை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக ஓலைச் சுவடித்துறை சுவடி நூலகத்தில் (சுவடி எண். 1848) பாதுகாக்கப் பட்டு வருகிறது. ஓலைச்சுவடியில் இருக்கக் கூடிய இக்கதையின் நிகழிடமும் காலமும் பற்றிய ஆய்வாக இக்கட்டுரை அமைக்கப் பெற்றுள்ளது.

உதயத்தூர் புலைமாடத்தி வரத்து என்னும் இக்கதை புலைமாடத்தி வரவழைத்த பேய்ப்படைகள் விசையாபதி குமாரர்கள் அரசோச்சிக் கொண்டிருந்த உதயத்தூர் நாட்டை எவ்வாறெல்லாம் பாழ்படுத்தின என்பதைச் சுட்டுகிறது.

உதயத்தூர் புலைமாடத்தி வரத்தின் நிகழிடத்தைக் கதையோட்டத்தில் செல்லும் ஊர்ப்பெயர்களைக் கொண்டும் வட்டார வழக்குகள் மற்றும் வழக்குச் சொற்கள் கொண்டும் நிருணயிக்கப்படுவதும்; காலத்தை நாட்டெல்லைக் குறிப்புக் கொண்டும் கதையோட்டத்தில் வரும் இடப்பெயர்களைக் கொண்டும் நிருணயிக்கப்படுவதும் இங்குக் காணலாம்.

கதை நிகழிடம்

இக்கதை, தென்பாண்டி நாட்டில் நடப்பதாக அறிய முடிகிறது.

"தன்னுடைய வீடுவிட்டு தலைவாசல் தனைக்கடந்து
செங்கோடிவாழ் ஐய(னா)ரையும் சிறப்புடனே அடிதொழுது

பிராமணக்குடி அகரம்விட்டு பிள்ளையார் கோவில்விட்டு
கல்லோடை தனைக்கடந்து பூதிவிடங்கன் அய்யனாரை
பூதிவிடங்கன் அய்யனாரை புதுமையுடன் தொழுதுகொண்டு
காட்டுஊரணி தனைக்கடந்து ஆனக்கால் ஓடைவிட்டு
பரமேசுபுரங் கடந்து பறவக்குளம் மேடும்விட்டு தனக்கார
குளமும்விட்டு ராமலிங்க புரமும் விட்டு மங்கம்மா சாலை
விட்டு முப்பந்தரம் போக்குமிட்டு ஆருவாய் மொழிகடந்து
தோவாளை தனைகடந்து வெள்ளமடம் போக்குவிட்டு
ஒழுகுன சேரிவிட்டு வடசேரி மேடும்விட்டு பார்வதி அகரம்,
விட்டு சுங்காங்கடை போக்குமிட்டு வில்லிக்குறி தனைக்
கடந்து தக்கலைவாழ் ஊரும்விட்டு குளித்துறை ஆறும்விட்டு
நெய்யாற்றின் கரைகடந்து கரமனை ஆறும்விட்டு சாலைக்
கடை பாதைகூடி திருவனந்த புரத்திலே ஸ்ரீபத்மநாதரையும்
அடிதொழுது புறப்படுவார் அழகுபிள்ளைகரையாளர்',
(வரி. 38 - 54)

என்ற அடிகளின் வாயிலாக கதை நிகழிடங்களைக் காணலாம். இன்றும் இவ்விடங்களில் சில நாகர்கோவில் திருவனந்தபுரப் பாதையில் இருத்தலைக் காணலாம். இன்று 'ஆருவாய்மொழி என்பது 'ஆரல்வாய்மொழி' என்றும், 'வில்லிக்குறி' என்பது 'வில்லுக்குறி' என்றும், 'தக்கலை' என்பது 'தக்களை' என்றும் வழங்கப்பட்டு வருதலையும் காணலாம்.

வட்டார வழக்குகள்

சில வழக்குகள் சில வட்டாரங்களுக்கு மட்டுமே உரியதாக அமைந்து வட்டார வழக்காகிறது. இக்கதையில் கரும்பூனை பற்றிய குறிப்பு இடம்பெற்றுள்ளது. பெரும்பாலான மாவட்டங் களில் பூனை என்றே குறிக்கப்பெற (பூனை குறுக்கே போனால் போறகாரியம் ஆகாது என்றும், பூனை குறுக்கே போனால் கெட்ட சகுனம் என்றும் தென்பாண்டி நாடற்றவிடங்களில் வழக்காக இன்றும் இருந்து வருகிறது) தென்பாண்டி நாட்டில், "கருபூனை பாய்ந்தாக்கால் கணவனுக் காகாது" (வரி. 141) எனும் இவ்வழக்கு இன்றும் உள்ளதைக் காண்கிறோம். இவ்வழக்கு வேறெந்த பகுதியிலும் காணப்படாத ஒரு வட்டார வழக்காகத் திகழ்கிறது.

குடை (கொடை) கொடுத்தல் என்பது நாட்டில் எல்லாப் பகுதியிலும் வழங்கப் பெறும் சொல்லாகும். இருந்தாலும்

இச்சொல் இடத்திற்குத் தகுந்தவாறு பொருள் மாறுபடும். தென்பாண்டி நாட்டில் கொடைகொடுத்தல் என்பது பலிபெறும் அம்மனுக்கு எடுக்கப்படும் திருவிழாக்களையே குறிக்கும். பெண் தேவதைகளே அம்மன்களாக வணங்கிவரும் வழக்கம் நாட்டில் பரவலாக இருந்தபோதிலும் தென்பாண்டி நாட்டில்தான் மிக அதிகமான அளவிற்கு போற்றிப் பாராட்டி வணங்கி வருகின்றனர். தென்பாண்டி நாடற்ற எல்லைப் பகுதி களில் கொடைகொடுத்தல் என்பது கோயிலுக்குக் குடை (கொடை) கொடுத்தல் என்பதாகும். சிதம்பரம் நடராசர் ஆலயக் கோபுரத்திற்குச் சோழ மன்னன் ஒருவனால் பொன்னால் வேயப் பட்ட செய்தியையும் உற்று நோக்கக் தக்க ஒன்றாகும்.

இறந்தவொரு பெண் தேவதையின் உடலைப் புதைத்து மேடைகட்டி அதன் மீது பீடம் அமைத்து பீடத்தில் மாடம் ஒன்று வைத்து மாடத்தின் மேற்புறம் கலசம் வைத்து சுற்றிச் சுவரெழுப்பி கோவிலாக்கி வழிபடுவர். இவ்வழிப்பாட்டு தேவதைக்கு ஆண்டுக்கொரு முறை தேங்காய், பழம், இளநீர், புண்ணாக்கு, கருப்பக்கட்டி (வெல்லக்கட்டி) கொண்டுவந்து செந்நெல் அரசி பொங்கிப் படைத்து பின் நடுஇரவில் காடை, கருவாலி, முசல், உடும்பு போன்ற காட்டில் உள்ள விலங்குகளை பலி கொடுப்பர். அன்று இரவு முழுவதும் யாரும் தூங்காமல் தேவதைக்கு ஆட்டமும் பாட்டமுமாக ஊட்டம் அளிப்பர் (வரி. 244-253).

இந்த வழக்குகள் தென்தமிழ் நாட்டில் மட்டுமே - தென் பாண்டி நாட்டில் மட்டுமே காணப்படக் கூடிய ஒன்றாகும். எனவே இவற்றையெல்லாம் வைத்துப் பார்க்கும் போது கன்னியாகுமாரி திருவனந்தபுரப் பகுதிகளில் இக்கதை நிகழ்ந்திருக் கிறது என்பது தெளிவாகிறது.

வழக்குச் சொற்கள்

சில வட்டாரங்களுக்குச் சில வழக்குகள் உரிமையுடையதாகப் போல சில வட்டாரங்களுக்கு சில வழக்குச் சொற்களும் உரிமை உடையதாக உள்ளது கன்னியாகுமரி - நாகர்கோவில் பகுதிகளில் வெல்லக்கட்டியைக் கருப்பக்கட்டி என்றும், பலி கொடுத்தலை பெலி கொடுத்தல் என்றும் வழங்கப்படுதலை இன்றும் நம்மால் காணமுடிகிறது. இவ்வாறே இச்சொற்கள் இக்கதையில் கருப்பக்

சுட்டி, பெலி என்றே குறிக்கப்பெற்றுள்ளன. மற்றெந்தப் பகுதியிலும் விளையாத செந்நெல் அரிசி மேற்காணும் பகுதியிலேயே விளைகிறதையும் காணமுடிகிறது. மலைவாழைக் கனியின் சுவையை ஒத்த சிங்கவாழைக்கனியும் கன்னியாகுமரி - நாகர்கோவில் - திருவனந்தபுரம் பகுதிகளில் விளைகின்றதையும் காணமுடிகிறது.

காலம்

மேற்காணும் சான்றாதாரங்களைக் கொண்டு பார்க்கும் போது இக்கதை தென்பாண்டி நாட்டில் வழக்கத்தில் இருந்து நடந்த கதையாக இருக்கலாம் என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. பாண்டியரின் ஆட்சிக் காலத்திலோ - அவர்களின் பகுதியை ஆண்ட ஒரு சிற்றரசனின் கதையாகவோ இக்கதை இருக்கலாம். சேரநாடு, மேல்நாடு, மேற்கு நாடாகவும்; பாண்டிய நாடு - கீழ்நாடு, கிழக்கு நாடாகவும்; சோழநாடு - வடநாடு, வடக்கு நாடாகவும் தென்னகத்தில் மூவரச நாட்டெல்லைகளைக் குறிப்பிட்டு வந்தனர். "கிழக்கே வெகுதூரம் கீழ்நாடு பாண்டிச்சீமை" (வரி. 76) என்று குறிப்பிடுவதனால் மேல் நாடாகிய சேரநாட்டிற்குக் கீழ்நாடாகிய பாண்டிய நாட்டில் இருந்து வந்தவன் என்று உணர்த்தப்படுகிறது. எனவே இக்கதை தென்பாண்டி நாட்டில் தொடங்கி நாகர்கோவில் வழியாகச் சேரநாட்டில் திருவனந்தபுரம் வரை சென்று பிறகு மீண்டும் சென்ற வழியே திரும்பித் தென்பாண்டி நாட்டை அடைந்து முடிவுறுகிறது.

இக்கதையில் பாண்டிய நாட்டைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டாலும் பாண்டியர்களின் ஆட்சிக்காலத்தில் இக்கதை நடைபெறவில்லை. இதில் 'மங்கம்மாசாலை' பற்றிய குறிப்பு இடம்பெறுகிறது. கி.பி. 1689 முதல் 1706ஆம் ஆண்டு வரையுள்ள பதினெட்டு ஆண்டுகள் மதுரையை ஆண்ட இராணிமங்கம்மாள் பல நீண்ட சாலைகளை அமைத்தாள். அவள் அமைத்த சாலைகளில் ஒன்று தான் (மதுரை-நாகர்கோவில்-கன்னியாகுமரி) மங்கம்மாசாலை. எனவே இக்கதை நாயக்கர் காலத்தில் உருவானதாகத் தான் இருக்க முடியும். அதாவது, 1689-1706க்குட்பட்ட காலத்திற் குள்ளாகவோ அல்லது அதற்குப்பிற்பட்ட காலத்திலோ தான் இக்கதை பெருவழக்கமாக வழங்கி எழுத்துருவம் பெற்றிருக்க வேண்டும். ஓலைச்சுவடியில் முற்குறிப்போ பிற்குறிப்போ இல்லை.

சுவடியின் அகப்புற அமைப்பைக்கொண்டும் காலத்தைச் சுட்ட இயலவில்லை. இச்சுவடி மூலப்படியா அல்லது மூலப்படியைப் பார்த்து எழுதிய துணைப்படியா அல்லது துணைப்படியைப் பார்த்து எழுதிய பிற படியா என்ற குறிப்புகள் ஏதுமில்லை. எப்படி இருந்தாலும் சுவடியின் அமைப்பை ஒப்பிட்டும் கதைக் கூறில் இடம்பெற்ற சாலையைக் கொண்டும் பார்க்கும்போது இக்கதை 1689 - 1706க்குள்ளோ அல்லது அதற்குப் பிறகு ஏறத்தாழ ஐம்பது ஆண்டுக்குள்ளாகவோ தென்பாண்டி நாட்டில் நாயக்கர் காலத்தில் பெருவழக்கத்தில் இருந்திருக்கலாம் என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

நிறைவு

இக்கதைப்பாடலின் நிகழிடத்தையும் காலத்தையும் ஓரளவு தெரிவு செய்யப்பெற்றுள்ளது. இதுபோன்ற நாட்டுப்புறக் கதைகளையோ கதைப்பாடல்களையோ உற்று நோக்கினோமானால் பழந்தமிழரின் பழக்க வழக்கங்களையும் அவர்களின் சமுதாய அமைப்புகளையும் தெளிவாக்கிடுதல் இயலும் என்பதில் ஐயமில்லை.

கவிஞர் கண்ணதாசனின் சிவகெங்கைச் சீமை நாடகம் - ஓர் ஆய்வு

சி. கௌசல்யா
குந்தவை நாச்சியார் அரசு மகளிர் கலைக்கல்லூரி
தஞ்சாவூர்

முன்னுரை: நாட்டிற்காகத் தமது உயிரைத் தியாகம் செய்த தன்னலமற்ற வீரர்களின் மாண்பினை விளக்குகிறார் கவிஞர் கண்ணதாசன். இது ஒரு வரலாற்று நாடகமாகும். இந் நாடகத்தைப் பற்றி ஓர் ஆய்வாக இக்கட்டுரை அமைகிறது.

வரலாற்று நாடகம் – விளக்கம்: "முன் நடப்புக்களைக் கொண்டு எழுதப்படும் நாடகங்களை வரலாற்று நாடகங்களாக மதிக்கலாம் நடந்த நிகழ்ச்சிகளில் எந்த விதமான மாறுபாடும் இன்றி உள்ளதை உள்ளவாறு எடுத்துக் கூறுவது வரலாறு ஆகும். நாடகம் என்பது சுவை ததும்பிய கலை நிகழ்ச்சியாகும். நடந்த உண்மைகளைப் படைப்புத் திறனும், சுவையுணர்வும் கொண்டு கற்பனையின் உதவியினால் நாடக உருவகங்களாக மாற்றுவது வரலாற்று நாடகமாகும்."

(20.ம் நூற்றாண்டு நாடகம் ப. 475)

இந்நாடகத்தில் ஆசிரியர் கதைப்போக்கில் சுவை ததும்பும்படி சில மாற்றங்களைச் செய்துள்ளார்.

கதைக்கரு: சிவகெங்கையை ஆட்சிபுரிந்த மருது பாண்டியர் -கள் ஊமைத்துரைக்கு அடைக்கலம் கொடுத்தனர். இதனை யறிந்த ஆங்கிலேயர்கள் அவர்களுடன் போர் புரிந்து மருது பாண்டியர்களை தூக்கிலிட்டனர். இந்த வரலாற்று நிகழ்ச்சி நாடகத்தின் கதைக் கருவாக அமைந்துள்ளது. "வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளில் ஒரு குறிப்பிட்ட பகுதியை மட்டும் எடுத்து அதன் அருமையை விளக்கும் நோக்குடன் அமையும் நாடகங்களை "நுண்மைக்கரு நாடகங்கள்" என்று கூறுகிறார் டாக்டர். ஆ.

இராமு. அந்த வகையில் இந்நாடகம் நுண்மைக் கரு நாடக மாகும்.

கதைச்சுருக்கம்: 1780 ஆம் ஆண்டு முதல் சிவகெங்கையை மருது பாண்டியர் ஆட்சிபுரிந்து வந்தனர் ஆங்கிலேயர்கள் அவர் களுடன் நட்புடன் இருந்தனர். இவர்களுக்கு முன் சிவகெங்கையை முத்து வடுகத் தேவர் ஆட்சி செய்து வந்தார் அவருக்கு வாரிசு இல்லை. உடையணத்தேவர் வாரிசென நினைத் திருந்தார். மக்கள் இவரை ஒதுக்கி விட்டு மருது பாண்டியர் களின் அரசை ஏற்றுக் கொண்டதனால் உள்ளம் குமுறி இருந்த உடையணர் மருது பாண்டியர்களுக்கு எதிராக ஆங்கிலேயர் களைத் தூண்டிவிடுகிறார். 1799 ல் பாஞ்சாலஞ் குறிச்சிப் பாளையத்தைக் கைப்பற்றி அழித்து விட்டுக் கட்டமொம்மனைத் தூக்கிலிடுகின்றனர். ஊமைத்துரையைப் பாளையங்கோட்டை சிறையில் வைக்கின்றனர் சிறையிலிருந்து வெளியேறிய ஊமைத் துரை சிவகெங்கையில் தஞ்சம் புகுகிறார். இதனை உளவறிந்த ஆங்கிலேயர்கள் ஊமைத்துரையை கைது செய்ய வருகின்றனர். அவரைக் கைது செய்வதற்கு மருதரசர்கள் எதிர்ப்பு தெரிவித்ததால் ஆங்கிலேயருக்கும், மருதரசர்களுக்கும் காளை யார்க் கோயிலில் போர் நடைபெறுகின்றது. பெரிய மருதுவின் மகன் துரைசாமி உட்பட, சிவகெங்கை மக்கள், ஆங்கிலேயரின் துப்பாக்கிக் குண்டுக்கு பலியாகின்றனர். மருதுபாண்டியர்கள் இருவரையும் தூக்கிலிடுகின்றனர். ஊமைத்துரையை பாஞ்சாலஞ் குறிச்சி கொண்டு செல்ல உத்தரவு இடுகின்றனர். உடையணத் தேவர் மக்கள் இல்லாத நாட்டில் அரியணையில் அமர்ந்து, தனது வஞ்சகச் செயலுக்காக நாணப்படுகின்றார்.

நாடக அமைப்பும் கதைப்பின்னலும்: "குரல் ஒலி"யில் மருது பாண்டியர் ஆட்சிக்கு வருவதற்கு முன் சிவகெங்கைச் சீமையின் வரலாறு கூறப்படுகிறது. அரசவைக் காட்சியில் நாடகம் தொடங்குகிறது. மொத்தம் அறுபத்து இரண்டு காட்சிகள் இடம் பெற்றுள்ளன.

மருது பாண்டியரின் ஆட்சிச் சிறப்பை மக்கள் புகழ்ந்து பேசுதல், முத்தழகு என்பவன் அரசர்களது உண்மையான தளபதி. அவனது சகோதரன் சின்னச்சாமி, உடையணரைத் தூண்டிவிடுதல். மருதுபாண்டியர் ஆட்சியை மக்கள் குறை கூறுவதற்காக, கொள்ளை கொலையில் சின்னச்சாமி

ஈடுபடுதல், தனது அண்ணன் நல்லவன் எனக் கருதி முத்தழகு அண்ணன், மருதுபாண்டியரிடம் வேலைக்குச் சேர்த்து விடுதல், அங்குச் சின்னச்சாமி பெரிய மருதுவைக் கொலைச் செய்ய குறி வைத்தல், அதனால் முத்தழகை அரசர்கள் பதவியை விட்டு நீக்குதல், முத்தழகு துரோகியைப் பிடித்துத்தர தனது தலையைப் பணயம் வைத்தல், போரில் மாறுவேடத்தில் போர்புரிந்து, பெரிய மருதுவைக் காப்பாற்றுதல், சின்னச்சாமி மனைவி தனது கணவனைக் கொலை செய்தல், மருதமரங்களை மக்கள் மருது அரசர்களாக கருதி வணங்கி வருதல், முத்தழகு-சிட்டு திருமண நிகழ்ச்சி போன்ற நிகழ்ச்சிகள் கதைப் பின்னல்களாக அமைந்துள்ளன.

நாடக உத்திகள்: "ஒவ்வொரு கலைஞனின் தனித்தன்மை யும் உத்திகளை கையாளும் முறையில் வெளிப்படுகின்றது. மரபு உத்திகளைப் பயன்படுத்துதலும் புதுவகை உத்திகளை உருவாக்குதலும் என இரு அடிப்படை நிலைகளில் நாடக உத்திகள் அமைகின்றன எனலாம்" (கம்பன் இலக்கிய உத்திகள் ப. 33) கண்ணதாசன் இந்நாடகத்தில் மரபு உத்திகளாக தனி மொழி, மேடை நெறிக் குறிப்பு போன்ற உத்திகளைப் பயன் படுத்தியுள்ளார். புதுவகை உத்தியையும் கையாண்டுள்ளார்.

தனிமொழி: நாடகத்தில் இடம் பெறும் பாத்திரங்கள் தமக்குத்தாமே பேசிக் கொள்வதாக அமையும் வசனம் தனி மொழி எனப்படும். இத்தனிமொழி வாயிலாக ஒரு பாத்திரத்தின் அடிமனத்தில் புதைந்து கிடக்கும் ஆழ்ந்த உணர்ச்சிகள், எண்ணங்கள் ஆகியவை புலப்படுத்தப்படுகின்றன.

இந்நாடகத்தில் யாருமற்ற நாட்டில் முடிசூட்டிக் கொண்ட உடையணத்தேவர் (வேதனையோடு) மருதையா! மருதையா! என்னை மன்னித்து விடு! அழகிருந்த சிவகெங்கைக்கு நீ தலைவன்! அடங்கி விட்ட சிவகெங்கைக்கு நான் தலைவன்... தலை நிமிர்ந்து முடிதாங்கியவன் நீ. தலைகுனிந்து அரசேற்றவன் நான்! நாட்டைக் காக்க கடன்பட்டவன் நீ. உன்னைக் காட்டிக் கொடுத்துப் பொருள் பெற்றவன் நான். (பக். 145 146)

இதில் உடையணர் பின் திருந்திய உள்ளமும் மருது பாண்டியரின் மாண்பும் வெளிப்படுகிறது.

மேடை நெறிக்குறிப்பு: நாடகத்தை இயக்கும் இயக்குநர்க்கும் நடிகர்களுக்கும் உதவியாக மேடை நெறிக்குறிப்புகள் தரப்பெறுகின்றன. நாடகத்தில் இடம் பெறும் போர்க்காட்சி

யினை விளக்க ஆசிரியர் இவ்வுத்தியைக் கையாண்டுள்ளார். (நிழற்காட்சி—வெண்திரைக்கும் பின்னால் ஆண்களும், பெண்களுமாக ஆயுதம் தாங்கி. "சிவகெங்கைச்சீமை" பாட்டை பாடிக் கொண்டு போகிறார்கள். பாட்டு முடிவில் சண்டை ஆரம்பமாகிறது. பீரங்கிச் சத்தம் கேட்கிறது. பலர் ஐயோ அம்மா" வென்று அலறி விழுகின்றனர்") (ப.122)

மேலும் காலம், நிகழிட விளக்கம், அசைவுகள் பாவனைகள் போன்ற மேடைக் குறிப்புகள் தேவையான இடங்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

புதிய உத்தி: உடையணத்தேவர் யாருமில்லாத அரண் மனைக்குள் வந்து கலக்கத்துடன் நிற்கிறார். அவரை ஒரு குரல் வரவேற்கிறது.

குரல்: வருக! .. வருக! படமாத்தூர் கௌரி
வல்லபமுத்து விஜய ரகுநாத பெரிய உடையணத்-
தேவர் அவர்களே வருக! வருக! (பக்.144)

மேலும் அவரது இழிந்த குணங்களும் வசைமொழியாக ஒலிக்கப் படுகிறது. "மானமிழந்தவனே! இனி உனக்கு அமைதி இல்லை! செய்து விட்ட குற்றத்திற்கு மன்னிப்பு இல்லை! .. "இனி நீ நடக்கப்பழகிய பிணம்!." (பக். 145) இது ஒரு புதிய உத்தியாக ஆசிரியர் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

மொழிநடை உத்திகள்: நாடகம் சிறப்பாக அமைவதற்கு மொழிநடை மிகவும் இன்றியமையாததாகும். பாத்திர உரையாடல் மூலம் நாடக அரங்கில் கருத்தையும், கதையையும் புலப் படுத்த வேண்டியிருப்பதனால் உரையாடல்கள் தெளிவாகக் "கதாபாத்திரங்களுக்கேற்ப" அமைய வேண்டும் இதில் இலக்கிய நடையும் பாத்திரங்களின் வீர உணர்ச்சி வெளிப்படும் வகையில் உணர்ச்சி கலந்த நடையும், ஆங்கில வசனமும் உவமை கலந்த நடையும் இடம் பெறுகின்றன.

உணர்ச்சி கலந்த நடை: பாத்திரங்களின் உணர்ச்சிகள் மொழிநடையின் மூலமே வெளிப்பட முடியும். இங்கு விடுதலை உணர்வு கொண்ட ஊமைத் துரை, பெரிய மருது, சின்னமருது, முத்தழகு போன்ற பாத்திரங்கள் ஆங்கிலேயர்களுக்கு எதிராக பேசும்பொழுது அவர்களது வீர உணர்ச்சிகள் வெளிப்படுகிறது. எடுத்துக்காட்டாக ஊமைத்துரை பேசுவதைக் காணலாம்.

ஊமைத்துரை "(எழுந்து கோபத்தோடு) யார்நீ என் உயிரைக் காப்பாற்றுவதற்கு யார் நீ! என் அரசைத் திருப்பித் தர யார் நீ" (பக். 88)

உவமை கலந்த நடை: "அடிப்பட்ட புலி; திகைத்து நிற்கும் சிங்கம்", சிறகொடிந்த புறா என்ற ஊமைத்துரைக் கூற்றிலும்,

"பால் போல், படரும் பனிபோல் பைந்தமிழின் சீர்போல், விழுது விடும் ஆல்போல் வித்தகரின் நூல் போல்... என்ற (பக். 15) முத்தழகு கூற்றிலும் உவமை கலந்த நடையினைக் காணலாம்.

பாத்திரப் படைப்பு: பெரிய மருது, சின்னமருது, முத்தழகு, ஊமைத்துரை இவர்கள் நாட்டுப்பற்றும், வீரமும் கடமையுணர்வும் கொண்டவர்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். சின்னச்சாமி, உடையணத் தேவர் தேசத் துரோகிகளாக இடம் பெறுகின்றனர். ஆங்கிலேயர்கள் இரக்கமற்றவர்களாக விளங்குகின்றனர். இங்கு இடம் பெறும் பெண் பாத்திரங்களில் கண்ணாத்தாள் தனது கணவன் சின்னச்சாமியைக் கொலை செய்து மறக்குலப் பெண்ணாக விளங்குகின்றாள்.

மூலக்கதை மாற்றம்: பாஞ்சாலஞ்குறிச்சியில் நடந்த போரில் விழுப்புண்பட்டுக் கிடந்த ஊமைத்துரை ஒரு மூதாட்டியால் காப்பாற்றப்பட்டு, பின் அங்கிருந்து சிவகெங்கைக்கு வந்து, மருதரசர்களுடன் சேர்ந்து வெள்ளையர்களை எதிர்க்கத் திட்டம் வகுக்கிறார். நாடகத்தில் ஊமைத்துரை சிறையிலிருந்து வந்து மருதரசர்களிடம் அடைக்கலம் வேண்டுவதாக அமைத்துள்ளார்.

முடிவுரை:

ஒரு வரலாற்று நிகழ்ச்சியை மையமாக வைத்துச் சிறந்த நாடகமாகப் படைத்துள்ளார். சில காட்சிகளுக்கு நடனப் பாடல்களையும் இணைத்துள்ளார்.

பதிப்பாசிரியர்
தமிழண்ணல்
க. ப. அறவாணன்
சிலம்பு நா. செல்வராசு

1997

ஆய்வுக் கோவை

1997

இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம்
தமிழியல் துறை
புதுவைப் பல்கலைக்கழகம்
புதுச்சேரி